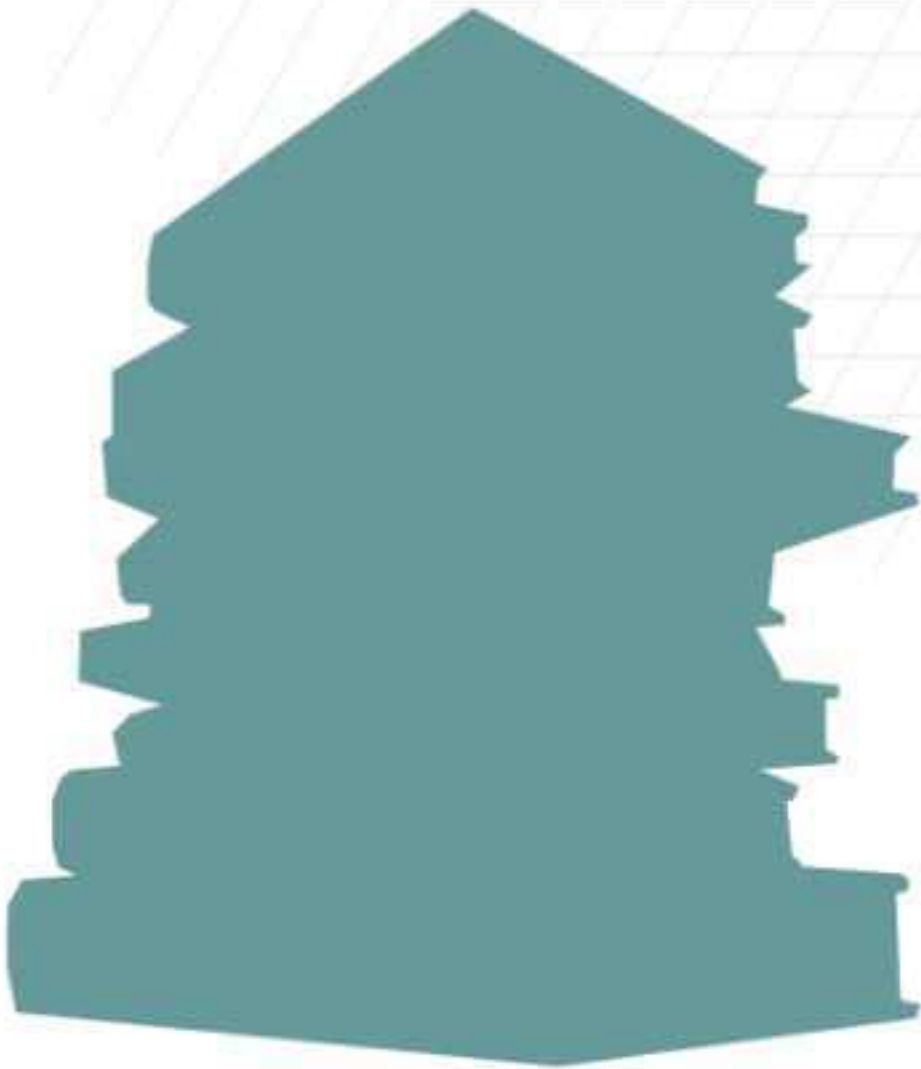
اقبال

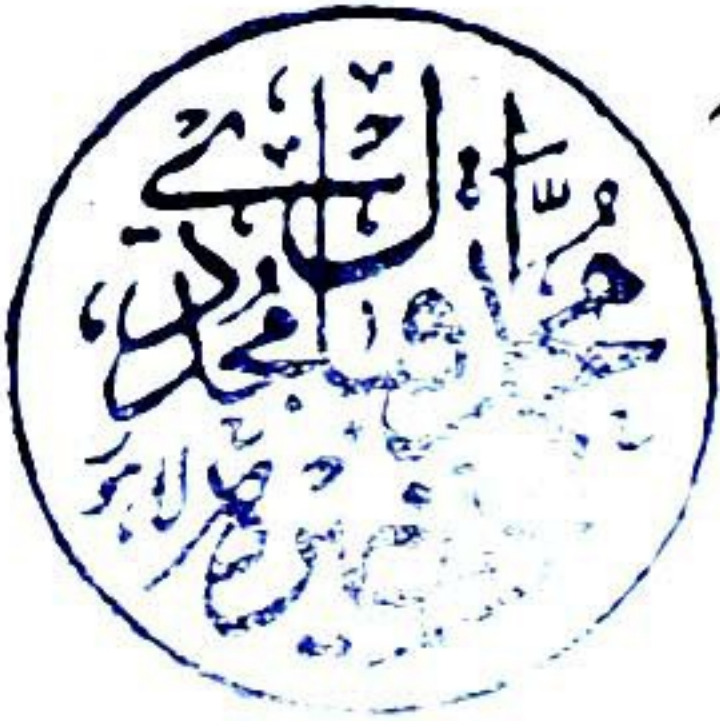
مولوی احمد دین

مرتبہ مشفق خواجہ

علامہ اقبال کی شخصیت اور فکر و فن پر اردو میں شائع ہونے والی پہلی کتاب

اقبال

علامہ اقبال کی شخصیت اور فکر و فن پر
اردو میں شائع ہونے والی پہلی کتاب

از
مولوی احمد دین

مرتبہ
مشفق خواجہ

اقبال اکادمی پاکستان

ناشر

محمد سہیل عمر

ناظم

اقبال اکادمی پاکستان

(حکومتِ پاکستان، وزارت ثقافت)

چھٹی منزل، ایوان اقبال، لاہور
Tel: [+92-42] 6314-510
Fax: [+92-42] 631-4496
Email: iqbalacd@lhr.comsats.net.pk
Website: www.allmaiqbal.com

ISBN 969-416-369-2

طبع اوّل	:	۱۹۲۳ء
طبع دوم	:	۱۹۲۶ء
طبع سوم	:	۱۹۷۹ء
طبع چہارم	:	۲۰۰۶ء (اکادمی ایڈیشن)
تعداد	:	۵۰۰
قیمت	:	۴۰۰/- روپے
مطبع	:	شرکت پرنٹنگ پریس، لاہور

محل فروخت: ۱۱۶ میکلوڈ روڈ، لاہور، فون نمبر ۷۳۵۷۲۱۴

فہرست

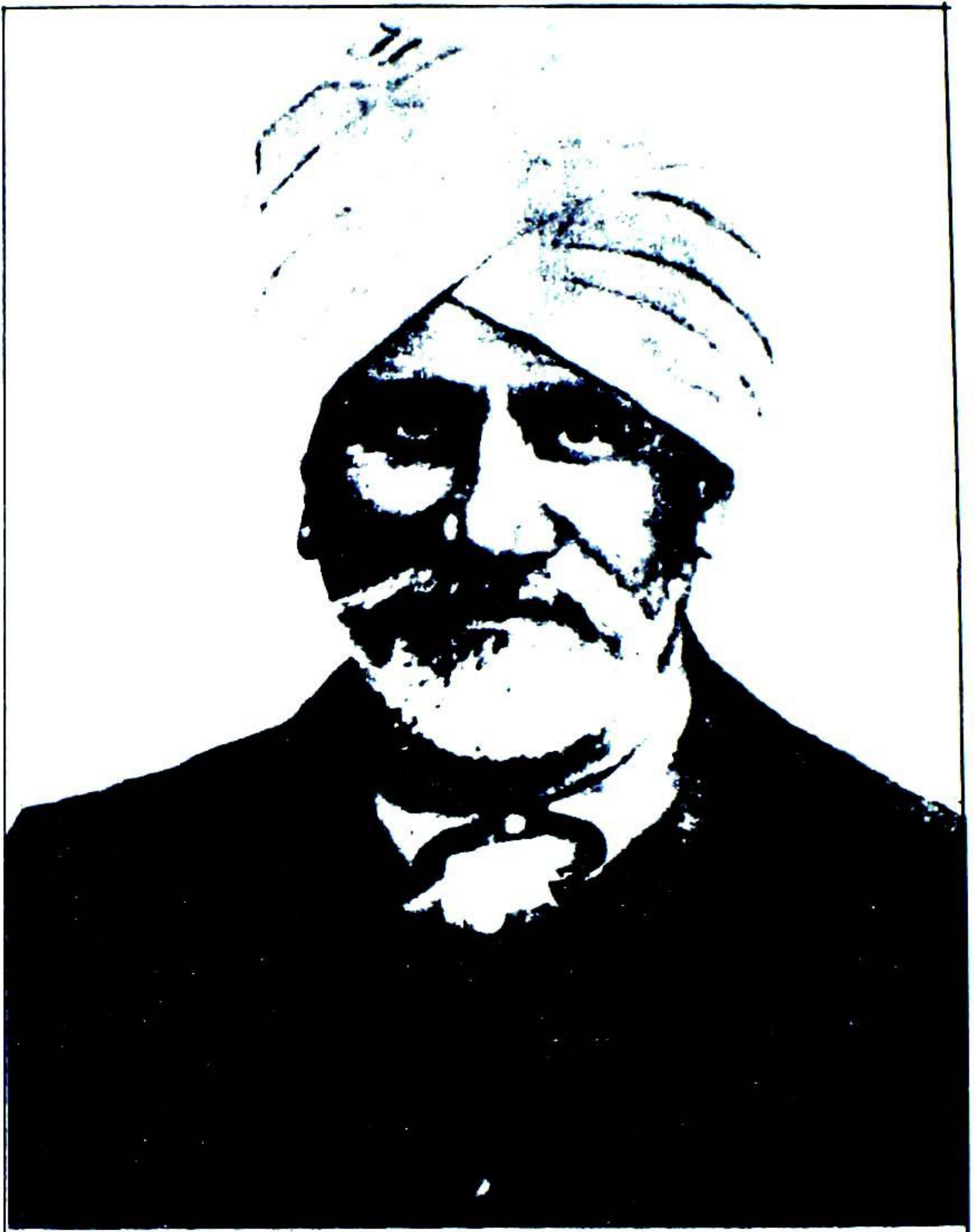
اقبال دوست اور اقبال شناس

ممتاز حسن مرحوم

کے نام

وہ لوگ جن سے تری بزم میں تھے ہنگامے
گئے تو کیا تری بزمِ خیال سے بھی گئے!

احمد دین

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

معروضات

تاریخ ادب کا یہ بھی ایک انوکھا واقعہ ہے کہ ایک شخص نے ایک کتاب لکھی، اسے چھاپا اور پھر خود ہی، کتاب کے پورے ذخیرے کو صحن میں رکھ، جلا کر راکھ کر دیا۔

تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ مولوی احمد دین بی اے (۱۸۶۶ء۔ ۱۹۲۹ء) علامہ اقبال کے احباب میں نمایاں مقام رکھتے تھے۔ اقبال کی طرح احمد دین بھی کشمیری تھے اور ان کا پیشہ بھی وکالت تھا۔ روابط کا آغاز غالباً بازار حکیماں کی ادبی وشعری مجالس میں ہوا، پھر دونوں نے انجمن کشمیری مسلمانان میں اکٹھے کام کیا۔ انجمن حمایت اسلام بھی دونوں کی مشترکہ دلچسپی تھی۔

بیس پچیس طویل برسوں کی بے تکلف دوستی کے پس منظر میں، جب مولوی احمد دین کو اقبال کی شاعری پر کچھ لکھنے کا خیال پیدا ہوا تو اس میں اقبال کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف اور ایک عزیز دوست کی قدر افزائی (احمد دین، عمر میں اقبال سے بڑے تھے) کے ساتھ 'ندرتِ خیال' کا ایک پہلو بھی تھا، کیوں کہ اقبال کی شخصیت اور شاعری پر اردو میں ابھی تک کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی گئی تھی۔ چنانچہ احمد دین نے خاموشی سے کتاب لکھی اور اُسے اپنے عزیز دوست شیخ محمد اقبال کے علم یا مشورے کے بغیر چھاپ دیا۔ غالباً وہ اقبال کو 'خوش گوار حیرت' سے دوچار کرنا چاہتے تھے لیکن اس کی اشاعتِ عام سے پہلے ہی، جب انھیں پتا چلا کہ اقبال نے اس بات کو ناپسند کیا ہے، تو ان کا سارا ذوق وشوق بجھ کر رہ گیا۔ انھوں نے بصد رنج وافسوس، کتاب کے تمام نسخے جلا ڈالے۔ یہ ایک مثال تھی دوست داری اور وضع داری کی۔ مولوی احمد دین نے گھر پھونک تماشا دیکھنا گوارا کیا مگر انھیں اپنے عزیز دوست کی خفیف سی ناپسندیدگی بھی منظور نہ تھی۔

ایک بار کوئی کتاب لکھی جائے، اسے چھاپا جائے اور پھر خود ہی اسے جلا دیا جائے تو

طبیعت کو دوبارہ اس کی تحریر و طباعت و اشاعت پر آمادہ کرنا آسان نہیں ہوتا مگر ۱۹۲۴ء میں جب اقبال کا اردو مجموعۂ کلام بانگِ درا شائع ہو گیا تو قدرے توقف کے بعد، مولوی احمد دین نے اپنی کتاب کے اوراقِ لخت لخت پھر جمع کیے، عبارات و مضامین پر نظرِ ثانی کی، کلامِ اقبال کا بہت سا حصہ خارج کیا اور ۴۳۲ صفحات کے مقابلے میں اب صرف ۲۸۴ صفحات کی کتاب تیار کر کے چھاپ دی۔ یہ واقعہ ۱۹۲۶ء کا ہے۔ یوں اقبال پر پہلی اردو کتاب لکھنے کا جو اعزاز انھیں حاصل ہوا تھا، وہ بدستور انھی کے حصے میں رہا اور آج تک ہے۔

اردو کے نام ور محقق، شاعر اور ادیب مشفق خواجہ نے تاریخی اہمیت کی حامل اس کتاب کو جو عام طور پر دستیاب نہیں تھی، ایک طویل فاضلانہ مقدمے اور نہایت مفید حواشی و تعلیقات کے ساتھ ۱۹۷۹ء میں شائع کیا۔

اس تیسرے اڈیشن (۱۹۷۹ء) کی بنیاد دوسری اشاعت (۱۹۲۶ء) پر ہے، مگر یہ پہلے دونوں اڈیشنوں کے متون کا جامع ہے۔ مشفق خواجہ نے طبعِ دوم کو بنیاد بنا کر حواشی میں ان تمام عبارات کی نشان دہی کی، جو طبعِ اوّل میں موجود تھیں اور جنھیں طبعِ دوم میں تبدیل یا حذف کر دیا گیا تھا۔ طبعِ دوم کے متن کے بعد، اختلافِ نسخ اور تعلیقات و حواشی کا حصہ پونے دو سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ یہ مرتب کی تحقیقی بصیرت اور عرق ریزی کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ طبعِ اوّل اور طبعِ دوم کی نثری عبارات کا موازنہ، اختلاتِ متن اور عبارات میں ترامیم کی نشان دہی، بجائے خود ایک صبر آزما کام تھا مگر کلامِ اقبال میں ترامیم بعض اشعار کی تقدیم و تاخیر، الفاظ کا ردّ و بدل اور مروج و متروک کلام کے تعین میں مشفق خواجہ نے جس غیر معمولی دِقّتِ نظری کا ثبوت دیا ہے، اس نے اقبال کے اس اڈیشن کو ایک منفرد حیثیت عطا کی ہے، چنانچہ اس سے:

اوّل: اقبال طبع اوّل کا متن سامنے آ گیا ہے۔ یہ متن نایاب تھا، اس لیے اسے مشفق خواجہ کی 'دریافت' قرار دیا جا سکتا ہے۔ اقبالیات میں اس نایاب متن کی دریافت کو خاص اہمیت حاصل ہوگی۔

دوم: اسی ابتدائی متن کے ذریعے، اقبال کے متروک کلام کا بڑا حصہ سامنے آیا ہے۔ باقیاتِ اقبال پر تحقیق کرنے والوں کو سرودِ رفتہ، کلیاتِ اقبال (دکن) نوادرِ اقبال، رختِ سفر، باقیاتِ اقبال، روز گارِ فقیر جلد دوم، تبرکاتِ اقبال اور اصلاحاتِ اقبال کے ساتھ زیرِ نظر کتاب سے بھی استفادہ کرنے کا موقع ملا، چنانچہ پروفیسر صابر کلوروی نے باقیاتِ شعرِ اقبال پر اپنی تحقیق، نیز باقیاتِ کلام کی جمع و تدوین میں اس کتاب سے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ اس طرح باقیاتِ شعرِ اقبال کے سلسلے میں مشفق خواجہ کی اس تحقیقی کاوش کو ایک اہم ماخذ کی حیثیت سے حاصل ہوگئی ہے۔

اس کتاب کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ مشفق خواجہ نے اقبالیات کا کوئی مخطوطہ دریافت کیا ہے۔ اس کی ترتیب و تدوین میں انھوں نے ایسی توجہ اور دِقّتِ نظری سے کام لیا ہے، گویا وہ کسی مخطوطے کو ایڈٹ کر رہے ہوں۔ اغلاطِ کتابت کی درستی کر کے حاشیے میں وضاحت کر دی گئی ہے۔ اگر کسی لفظ کے استعمال میں مصنف سے غلطی ہوگئی ہے تو اس کی تصحیح بھی کر دی ہے۔ اسی طرح انھوں نے مولوی احمد دین کے بعض الفاظ کے املا کو بھی متداول اور نسبتاً صحیح طرزِ املا سے بدل دیا ہے، مثلاً طبعِ دوم کے غلط املا:

مزرعۂ۔ آئینہ۔ میری۔ میرا۔ آئندہ۔ ڈھونڈا۔ یوروپ۔ آئین۔ تماشہ کن

کو علی الترتیب:

مزرع (ص ۱۱۷) آئنہ (ص ۱۱۸) مری، مرا (ص ۱۲۹) آیندہ (۱۴۳) ڈھونڈا (ص ۱۵۲) یورپ (ص ۱۵۳) آئیں (۱۵۹) تماشا کن (ص ۱۷۴) میں تبدیل کر دیا۔

متن کی تہذیب و تصحیح کے علاوہ خواجہ صاحب نے تقریباً اسی صفحات پر مشتمل ایک طویل تحقیقی و تنقیدی مقدمہ بھی تحریر کیا، جس میں انھوں نے مولوی احمد دین کے سوانح اور ان کی علمی، ادبی شخصیت پر روشنی ڈالنے کے ساتھ، ان کی بیس تصانیف کی تنقیدی حیثیت متعین کی ہے۔ اس مقدمے میں احمد دین کے بارے میں پہلی بار اس قدر تفصیل مہیا کی گئی ہے۔ مشفق خواجہ نے

نہایت جچے تلے اور متوازن انداز میں احمد دین کے متنوع علمی کام کا جائزہ پیش کیا ہے۔ ان کا یہ شکوہ بجا ہے کہ ''اردو تنقید کی تاریخ لکھنے والوں نے احمد دین کو کبھی قابلِ التفات نہیں سمجھا۔ یہاں تک کہ قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی نے بھی اپنی کتاب اقبالیات کا تنقیدی جائزہ میں احمد دین کی کتاب کا ذکر نہیں کیا''۔ امیدِ واثق ہے کہ اب مشفق خواجہ کی زیرِ نظر کاوش، احمد دین کی شخصیت کو اُن کے ادبی کارناموں خصوصاً سرگذشتِ الفاظ اور اقبال کے حوالے سے اردو تنقید اور اقبالیات کے پیش منظر میں لے آئے گی اور آیندہ انھیں نظر انداز کرنا ممکن نہ ہوگا۔ اس کے لیے اردو تنقید اور اقبالیات کی تاریخ، جنابِ مشفق خواجہ کی ممنون رہے گی۔

مشفق خواجہ کی مرتبہ اقبال (احمد دین) کی تیسری اشاعت ایک عرصے سے ختم ہو چکی تھی۔ خواجہ صاحب کی خواہش تھی کہ اسے اقبال اکادمی سے دوبارہ شائع کیا جائے۔ اگست ۲۰۰۴ء کو اکادمی ادبیاتِ پاکستان کے مہمان خانے میں، ملاقات کے موقع پر انھوں نے پھر اس کا ذکر کیا، اس کے بعد ۱۹ر نومبر ۲۰۰۴ء کے خط میں راقم کو لکھا:

سہیل عمر صاحب سے بات ہوئی ہے کہ وہ اقبال از احمد دین کو اقبال اکیڈمی کی طرف سے شائع کر دیں گے۔ اب اس تجویز کو روبہ عمل لانا آپ کے ذمے ہے۔ آپ اُن سے بات کریں اور جلد طباعت کی صورت نکالیں۔ میرے مقدمے میں اگر کچھ غلطیاں نظر آئیں تو آپ ''پس نوشت'' کے عنوان سے ایک نوٹ لکھ دیجیے جو آپ کے نام سے کتاب میں شامل ہوگا۔

پس یہ سطور، مرحوم کے تعمیلِ ارشاد میں قلم بند کی جارہی ہیں۔ خواجہ صاحب کے مقدمے کی غلطیاں، میں نہیں تلاش کر سکا، البتہ مقدمے کے سلسلے میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ خواجہ صاحب نے اقبال از احمد دین کی اشاعت کے بعد اس پر نظر ثانی کی تھی اور اسے ''احمد دین'' کے عنوان سے ایک مستقل تحقیقی و تنقیدی مضمون کے طور پر اپنے مجموعۂ مضامین تحقیق نامہ (مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور) میں شامل کر لیا تھا۔ خواجہ صاحب نے نظر ثانی میں متعدد لفظی تبدیلیاں کیں، بعض مقامات پر پورے جملے اور کہیں کسی جملے کا کچھ حصہ حذف کر دیا۔ ضمنی عنوانات میں بھی ترامیم کیں۔ متن کے اندر اور پاورقی حوالے بالکل آخر میں حواشی کے عنوان کے تحت یک

جا کر دیے ہیں۔ چونکہ یہ متن خواجہ صاحب کا نظر ثانی کردہ اور آخری متن ہے، اس لیے مقدمے میں اسے ہی اختیار کیا گیا ہے۔ البتہ یہ وضاحت ضروری ہے کہ مقدمے کا حاشیہ نمبر ۶۰ شامل نہیں کیا گیا کیونکہ یہ حاشیہ اصل میں زیرِنظر کتاب کا دیباچہ ہے اور دیباچہ پہلے ہی اس کتاب میں شامل ہے۔

خواجہ صاحب نے اس مقدمے میں مولوی احمد دین کی بیس تصانیف کا تعارف کرایا ہے اور پانچ سوانح عمریوں کے بارے میں یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ ''یہ بھی اُنھی کی تصانیف ہوں گی''۔ (ص ۵۹) انھوں نے مولوی احمد دین کی مزید کتابوں کی دستیابی کا امکان بھی ظاہر کیا ہے۔ کہتے ہیں: ''ممکن ہے مزید تحقیق سے ان کی کچھ اور کتابوں کا سراغ مل جائے''۔ (مقدمہ، ص ۵۷)

ڈاکٹر معین الدین عقیل کو جامعہ ٹوکیو برائے مطالعات خارجی (جاپان) کے مرکزی کتب خانے سے ایک کتاب آئینۂ جاپان دستیاب ہوئی جو عقیل صاحب کے خیال میں مولوی احمد دین کی تصنیف ہے۔ مگر ہمارے خیال میں اسے یقینی طور پر مولوی احمد دین سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ اس ضمن میں مشفق خواجہ صاحب کے مقدمے کے آخر میں راقم نے ''صراحت'' کے تحت ایک شذرے میں وضاحت کی ہے۔

زیرِنظر کتاب کی تیسری اشاعت (۱۹۷۹ء) کے موقع پر راقم نے ایک تجویز پیش کی تھی کہ طبعِ دوم (۱۹۲۶ء) کا بیرونی سرورق بھی شائع کیا جائے، کیوں کہ بیرونی سرورق بہرحال طبعِ دوم کا حصہ ہے، مزید برآں اس کی اپنی اہمیت بھی ہے۔ ایک تو اس پر گرامی کا وہ شعر درج ہے جو بعد میں متعارف ہو کر بہت مقبول ہوا اور طبعِ دوم کی پیشانی پر، اس کی خاص معنویت بنتی ہے:

در دیدۂ معنی نگہاں حضرت اقبال
پیغمبری کرد و پیمبر نتواں گفت

دوسرے: اس سرورق پر مصنف کا نام صحیح صورت میں درج ہے۔ (احمد دین، نہ کہ: احمد الدین)

چنانچہ زیرِ نظر چوتھی اشاعت (۲۰۰۶ء) میں ص ۱۰۳ پر مذکورہ بیرونی سرورق کا عکس دیا جارہا ہے۔

دوسرا اضافہ آخر میں ''چند توضیحات'' کا ہے۔ اس عنوان کے تحت احمد دین کے بعض بیانات کی تصحیح کی گئی ہے۔

یہ سطور لکھتے ہوئے راقم الحروف کو ایک طرف تو یہ احساسِ طمانیت ہے کہ مرحوم دوست کی خواہش کی تکمیل ہو رہی ہے، دوسری طرف، میں ایک تاسّف اور رنج والم کی اس کیفیت سے دوچار ہوں جو خواجہ صاحب کی رحلت (۲۱ رفروری ۲۰۰۵ء) کے بعد سے مسلسل افسردہ و رنجیدہ رکھتی ہے۔ خوب ہوتا، اگر یہ کتاب ان کی زندگی ہی میں چھپ جاتی۔

خدا اُن کی مغفرت کرے، اور ان کے درجات کو بلند کرے، آمین۔

رفیع الدین ہاشمی

ابتدائے شاعری اقبال

انیسویں صدی عیسوی کا آخری ربع ختم ہونے کو تھا۔ شہر لاہور کے اندرون بھاٹی دروازہ اندر

بازار حکیماں میں ایک مشاعرہ کی طرح ڈالی گئی۔ محرک اس مشاعرہ کے حکیم امین الدین صاحب بیرسٹر ایٹ لا [illegible] جو اس

خاندان حکیماں کا نامور رکن تھا جن کا نام پرانے زمانے سے مشہور ہے معتبر ہوا کرتی تھی۔ میر مجلس اس خاندان کے بزرگ

حکیم شجاع الدین صاحب تھے۔ مرزا ارشد گورگانی دہلوی اور میر ناظر حسین ناظم لکھنوی مشاعرہ کی

روح رواں تھے۔ دونوں حضرات خود بھی کہنہ مشق شاعر تھے۔ اور ان کے شاگرد اور ہم نوا ان کی تائید و حمایت

کے مقابلہ میں طبع آزمائیاں مشاعرہ کی رونق دوبالا کرتی تھیں۔ دلی اور لکھنؤ کا امتیاز تھا۔ تماشائیوں کا

ایک انبوہ تھا جس میں ہر جماعت [illegible] ہوتا تھا۔ [illegible] نوجوان طالب علم بھی شرکت اور شعر فہمی کے شوق میں چلا آتا تھا۔

اور کچھ ان کی داد لینے کو دینے میں کسی سے پیچھے نہ رہتے تھے ان نوجوان مشتاقان سخن میں اقبال بھی تھے۔

اقبال کا ابتدائی زمانہ تھا اور ابھی [illegible] شاعروں میں [illegible] کی توجہ ان کی طرف ہوئی۔ مرزا ارشد

گورگانی مرحوم نے زمین شعر [illegible] اس پر نظر کر کے چلتے چلتے بات اسی ایک شعر میں

موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لئے
قطرے جو تھے مرے عرق انفعال کے

تاثر ہوا۔ [illegible] اور عزت افزائی [illegible] سے متعلق [illegible] اس وقت

اقبال نے بڑھ کر دلی اور لکھنؤ کے جھگڑوں پر ایک خاص [illegible] شعر پڑھا [illegible] ہے۔

اقبال لکھنؤ سے نہ دلی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خم زلف کمال کے

"اقبال" طبع دوم مسودۂ مصنف
پہلے صفحے کا ابتدائی حصہ

حرف رنگینم که دارد این بیان گوهر
نقش غیر از پردۂ چشمم ربود
برگ گل رنگین ز مضمون من است
مصرع من قطرۂ خون من است
تا نہ پنداری سخن دیوانگیست
در کمال این جنون فرزانگیست

از هنر سرمایه دارم کرده اند
در دیار هند خوارم کرده اند
لاله و گل از نوایم بی‌نصیب
طایرم در گلستان خود غریب
بسکه گردون سفله و دون پرور است
وای بر مردی که صاحب جوهر است

22.۷.25.

اقبال: نسخۂ دوم مسودۂ مصنف
آخری صفحہ

کلامِ اقبالؔ

انیسویں صدی عیسوی کا آخری عشرہ نصف کے قریب گذر چکا تھا۔ شہر لاہور کے بھاٹی دروازہ کے اندر بازار حکیماں میں ایک مشاعرہ کی طرح ڈالی گئی۔ مجلس مشاعرہ حکیم امین الدین صاحب مرحوم بیرسٹر کے مکان پر جو اسی خاندان حکیماں کے ایک نامور رکن تھے جن کے نام پر بازار مشہور ہے منعقد ہوا کرتی تھی۔ میر مجلس اسی خاندان کے بزرگ حکیم شجاع الدین صاحب مرحوم تھے۔ میرزا ارشد گورگانی و میر ناظر حسین ناظم مشاعرہ کی روحِ رواں تھے یہ دونو بزرگ خود بھی شعر لکھ لاتے تھے اور ان کے شاگردوں اور ثناخوانوں کی ایک دوسرے کے مقابلہ میں طبع آزمائیاں مشاعرہ

اقبال طبع اول کا پہلا صفحہ

۱۹۲۴

برگِ گل رنگیں ز مضمونِ من است
مصرعِ من قطرۂ خونِ من است
تا نہ پنداری سخن دیوانگیست
از کمالِ ایں جنوں فرزانگیست
از ہنر سرمایہ دارم کردہ اند
در دیارِ ہند خوارم کردہ اند
لالہ و گل از نوایم بے نصیب
طائرم در گلستانِ خود غریب
بسکہ گردوں سفلہ و دوں پرور است
وائے بر مردے کہ صاحب جوہر است

کتبہٗ:۔ عبدالمجید خوشنویس لوہاری منڈی لاہور

"اقبال" طبع اوّل کا آخری صفحہ

دیباچہ

یہ کتاب جو اس وقت آپ کے پیش نظر ہے، اقبالیات میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ پہلی بار ۱۹۲۳ء میں طبع ہوئی تھی۔ اس سے قبل اقبال کے بارے میں چند مضامین اور ایک مختصر کتاب A Voice from the East مؤلفہ نواب ذوالفقار علی خاں شائع ہو چکی تھی، لیکن کوئی ایسی کتاب نہیں لکھی گئی تھی جس میں اقبال کے ذہنی ارتقا، ان کی اردو شاعری کے فکری پس منظر اور شعری کارناموں پر تفصیل سے اظہارِ خیال کیا گیا ہو۔ اس اعتبار سے یہ اپنے موضوع پر پہلی کتاب ہے، لیکن اس کے ساتھ عجیب حادثہ پیش آیا۔ یہ طبع تو ہوئی مگر اس کی اشاعت عمل میں نہ آ سکی۔ مصنف نے کتاب کے تمام نسخے نذرِ آتش کر دیے۔

۱۹۲۳ء تک، جب یہ کتاب طبع ہوئی، اقبال کے اردو کلام کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا تھا۔ احمد دین نے اپنی کتاب میں اقبال کا وہ تمام کلام شامل کر لیا تھا جو مخزن اور بعض دوسرے رسائل میں، نیز انجمن حمایت اسلام کی رودادوں میں شائع ہوا تھا۔ یہ وہی زمانہ تھا جب اقبال اپنے اردو کلام کی اشاعت کی طرف متوجہ تھے اور اسی مقصد سے کلام پر نظر ثانی کر رہے تھے۔ اقبال کو انھوں نے پسند نہ فرمایا۔

پہلی وجہ تو یہ تھی کہ یہ کتاب کسی حد تک ایک مجموعۂ کلام کی حیثیت رکھتی تھی، جس میں متعدد طویل نظمیں مکمل طور پر شامل کر لی گئی تھیں، نیز بہت سا کلام بغیر کسی تبصرے کے جمع کر دیا گیا تھا۔

دوسری وجہ یہ تھی کہ اس میں بہت سا کلام ایسا بھی شامل تھا جسے اب اقبال اپنے نام سے منسوب کرنا پسند نہیں کرتے تھے یا اس میں وہ ترمیم و اصلاح کرنا چاہتے تھے۔

تیسری اور سب سے اہم وجہ یہ تھی کہ ایک ایسی کتاب جس میں کلام کا بڑا حصہ شامل ہو، اُس سے اقبال کے زیر ترتیب مجموعۂ کلام کی اشاعت متاثر ہو سکتی تھی۔ احمد دین اقبال کے گہرے دوست تھے، انھیں جب دوست کی ناپسندیدگی کا علم ہوا تو انھوں نے کسی سے مشورہ کیے بغیر چپکے سے اپنی کتاب کے تمام نسخے نذرِ آتش کر دیے۔ اقبال کو جب اس واقعے کا علم ہوا تو

انھوں نے اس پر دلی افسوس کا اظہار کیا۔

بانگ درا کی اشاعت کے بعد ۱۹۲۶ء میں احمد دین نے اقبال کو از سر نو لکھا اور شائع کرایا۔ ادبی دنیا میں یہ طبع دوم[۱] معروف ہے، لیکن اب اس کا شمار بھی کمیاب کتابوں میں ہوتا ہے۔ طبع اوّل کے صرف دو نسخوں کی موجودگی کا راقم کو علم ہے اور یہ دونوں نسخے مصنف کے گھرانے میں ہیں۔

بہت دن ہوئے، میں نے احمد دین کی مشہور تصنیف سرگذشتِ الفاظ پڑھی تھی۔ یہ کتاب مجھے اس قدر پسند آئی کہ میں نے اس مصنف کی دوسری کتابوں کی تلاش شروع کی۔ اس طرح ان کی کئی کتابیں میری نظر سے گزریں۔ پھر مجھے احمد دین کے حالات سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ تقریباً تین برس کی تلاش و تحقیق کے بعد مَیں نے ان کے حالاتِ زندگی اور علمی کاموں کے بارے میں ایک مقالہ لکھا جو اقبال اکیڈمی کے جریدے اقبال ریویو بابت جولائی ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ اس مقالے کے لکھے جانے کے وقت تک مجھے کتاب اقبال کی طبع اوّل نہیں مل سکی تھی، اس لیے میں نے اس کے بارے میں کچھ نہیں لکھا تھا۔ مذکورہ مقالے کی اشاعت کے کچھ عرصے بعد مجھے اپنے برادر بزرگ خواجہ عبدالقدیر صاحب کی سعی و تلاش سے طبع اوّل کا ایک نہایت بوسیدہ اور آب رسیدہ نسخہ ملا۔ یہ جناب خالد نیاز (مولوی احمد دین کے پوتے) سے مستعار لیا گیا تھا۔ میں نے اس کا عکس حاصل کر لیا۔ بدقسمتی سے اس نسخے میں متعدد اوراق کم تھے۔ یہ کمی بعد میں خواجہ اعجاز احمد (مولوی احمد دین کے بیٹے) کے نسخے سے پوری کی گئی۔

طبع اوّل اِس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ اس میں اقبال کا بہت سا ایسا کلام موجود ہے جسے اقبال نے اپنے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا، نیز بانگ درا میں شامل بعض نظموں کے ابتدائی متون اس میں ملتے ہیں۔ اقبال کے متروک کلام اور اصلاحوں پر جن لوگوں نے کام کیا ہے، ان میں سے کسی کے پیشِ نظر اقبال طبع اوّل نہ تھی۔ اس کتاب سے متروک کلام اور اصلاحوں کے بارے میں بعض نئے اور مفید پہلو سامنے آتے ہیں۔ طبع اوّل میں بعض تنقیدی مباحث ایسے ہیں جو اس کتاب کی طبع دوم میں شامل نہیں کیے گئے۔ ان وجوہ کی بنا پر میں اس نتیجے پر پہنچا کہ سلسلۂ اقبالیات کی اس گمشدہ کڑی کو ضرور منظرِ عام آنا چاہیے۔

اب سوال یہ تھا کہ جس کتاب کو مصنف نے از سر نو لکھا ہو، اُس کے ابتدائی متن کو شائع

۱۔ مطبوعہ نسخے کے سرورق پر اسے ''طبع اوّل'' بتایا گیا ہے، لیکن میں نے اسے مقدمے اور تعلیقات میں ''طبع دوم'' لکھا ہے اور تلف شدہ ایڈیشن کو ''طبع اوّل'' کہا ہے۔

کرنا، اور نظرِ ثانی شدہ متن کو نظر انداز کرنا کہاں تک درست ہے؟ طبع اوّل اپنی بعض خصوصیات کے اعتبار سے اگر دوبارہ شائع ہونے کی مستحق ہے تو طبع دوم بھی اس لائق ہے کہ اسے منظرِ عام پر لایا جائے۔ طبع اوّل کا خاصا بڑا حصہ طبع دوم میں شامل ہے، اور طبع دوم میں متعدد نئے مباحث کا اضافہ کیا گیا ہے، اس لیے جب تک دونوں طباعتوں کے متن سامنے نہ آئیں، اُس وقت تک یہ معلوم نہ ہو سکے گا کہ ان میں کیا فرق ہے۔ لیکن اس مقصد کے لیے دونوں طباعتوں کو شائع کرنا اس وجہ سے مناسب نہیں کہ دونوں میں مشترک مباحث خاصی تعداد میں ہیں۔ کافی غور وفکر کے بعد میں نے یہ فیصلہ کیا کہ اس کتاب کا ایک ایسا متن تیار کیا جائے جو دونوں طباعتوں کے مباحث پر مشتمل ہو لیکن اس میں مباحث کی تکرار نہ ہو۔ زیرِ نظر طباعت اسی خیال کی عملی تشکیل ہے۔ میں نے طبع دوم کے متن کو اس کی اصلی صورت میں رکھا ہے، اور طبع اوّل کی زائد عبارتوں کو اختلافِ نسخ کے تحت اکٹھا کر دیا ہے۔

طبع دوم میں مصنف نے جو تبدیلیاں کی تھیں، ان کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ کتاب کے بنیادی خاکے میں یہ تبدیلی کی کہ طبع اوّل کے دو باب ''غزلیات'' اور ''اکبری رنگ'' مکمل طور پر حذف کر دیے۔ ایک اور باب (مقصد شاعری) بھی حذف کر دیا لیکن اس کے مباحث بقیہ ابواب میں تقسیم کر دیے۔ طبع اوّل چھ ابواب پر مشتمل تھی، طبع دوم میں صرف تین باب رہ گئے۔

۲۔ طبع اوّل میں اقبال کا کلام بکثرت درج کیا گیا تھا۔ کہیں تبصرہ و تجزیہ کرتے ہوئے مثالوں کے طور پر اور کہیں بغیر کسی تبصرے کے۔ اُوپر جن دو ابواب کے مکمل طور پر حذف کیے جانے کا ذکر ہے، اُن میں صرف کلام ہے، تعارف یا تبصرے کی ایک آدھ سطر بھی نہیں۔ طبع دوم میں ایسا نہیں کیا گیا، اقبال کے اشعار کم سے کم درج کیے گئے ہیں، اور وہ بھی صرف ایسے مقامات پر جہاں شعروں کے حوالے کے بغیر بات مکمل نہیں ہو سکتی تھی۔

۳۔ طبع اوّل میں احمد دین نے اقبال کا وہ تمام کلام پیشِ نظر رکھا تھا جو کتاب لکھتے وقت اُن کی دسترس میں تھا۔ طبع دوم میں سوائے تین نظموں (نالۂ یتیم، ایک یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے اور ابرِ گہر بار یا فریادِ امت) کے، باقی سارا کلام بانگ درا سے لیا گیا ہے۔ یہاں تک کہ اگر طبع اوّل کا کوئی شعر بانگ درا میں ترمیم شدہ صورت میں ملتا ہے تو بانگ درا ہی کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔

۴۔ طبع دوم میں بانگ درا کی تاریخی ترتیب کے مطابق کلام اقبال کا تجزیہ کیا گیا ہے جبکہ طبع اوّل میں کلام کی زمانی ترتیب کو ملحوظ نہیں رکھا گیا۔

۵۔ طبع اوّل کے بعض مباحث طبع دوم سے حذف کر دیے گئے ہیں، اور متعدد نئے مباحث کا اضافہ کیا گیا ہے۔

۶۔ مشترک مباحث کی عبارات میں بھی جا بجا ترمیم کی گئی ہے۔

ان امور سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ دونوں طباعتوں میں خاصا فرق ہے۔ یہ فرق ان کی ضخامت سے بھی واضح ہے۔ طبع اوّل کے ۴۳۲ صفحات ہیں، اور طبع دوم کے ۲۸۴۔ گو طبع اوّل کی کتابت جلی اور طبع دوم کی قدرے خفی ہے، تاہم یہ فرق صرف کتابت کی وجہ سے نہیں، طبع اوّل کے بیشتر اشعار اور بعض مباحث حذف کرنے کی وجہ سے بھی ہے۔

زیر نظر متن کی تیاری میں جو طریق کار اختیار کیا گیا ہے، اُس کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ اختلاف نسخ کے تحت طبع اوّل کی وہ تمام عبارتیں درج کر دی گئی ہیں جو طبع دوم میں شامل نہیں کی گئیں۔ یہ صراحت کر دی گئی ہے کہ کون سی عبارت کس مقام سے حذف کی گئی تھی۔

۲۔ کلام اقبال کا صرف وہی حصہ اختلاف نسخ کے تحت درج کیا گیا ہے جو بانگ درا میں شامل نہیں، اور اگر شامل ہے تو اس میں اصلاح و ترمیم کی گئی ہے۔ اس قسم کے اشعار کے بارے میں بتا دیا گیا ہے کہ اصلاحوں اور ترمیموں کی نوعیت کیا ہے۔ اس طرح جہاں ایک طرف اقبال کے متروک کلام کا بڑا حصہ اختلاف نسخ کے تحت مل جاتا ہے، وہیں یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اقبال نے اپنے کلام میں کیا کیا تبدیلیاں کیں۔

اقبال کے کلام کا وہ حصہ جو بانگ درا میں شامل ہے، اگر اُسے بھی اختلاف نسخ کے تحت درج کر دیا جاتا تو اس حصے کی ضخامت بہت بڑھ جاتی، اور پھر معروف کلام کو درج کرنے کی کوئی افادیت بھی نہیں ہے۔ اختلاف نسخ کے تحت جن مقامات سے بانگ درا میں درج کلام حذف کیا گیا ہے، وہاں یہ بتا دیا گیا ہے کہ کون کون سے بند یا شعر حذف کیے جا رہے ہیں۔ بعض مقامات پر ربطِ کلام کے لیے بانگ درا میں شامل اشعار کا درج کرنا ضروری تھا، ایسے مقامات پر ان اشعار کے ابتدائی الفاظ لکھ دیے گئے ہیں، تاہم ناگزیر وجوہ کی بنا پر کہیں کہیں مکمل اشعار بھی درج کیے

گئے ہیں اور ساتھ ہی یہ بتا دیا ہے کہ یہ اشعار بانگ درا میں موجود ہیں۔

۳۔ مصنف نے طبع دوم میں جو عبارتیں اضافہ کی ہیں، اُن کی نشان دہی بھی کر دی گئی ہے تا کہ یہ معلوم ہو سکے کہ کتاب کا دوسرا مسودہ تیار کرتے وقت کیا کیا اضافے کیے گئے ہیں۔

۴۔ مصنف نے طبع دوم میں خاصی اصلاح و ترمیم کی ہے۔ کہیں کوئی لفظ بدلا ہے، کہیں کسی جملے کی ساخت تبدیل کی ہے اور کہیں اپنے مفہوم کو نئے الفاظ میں لکھا ہے۔ اس قسم کی تمام ترمیموں کی نشان دہی بھی کر دی گئی ہے تا کہ مصنف کا ابتدائی متن محفوظ ہو جائے۔

۵۔ دونوں طباعتوں میں بعض امور وضاحت طلب تھے، نیز بعض اقتباسات کے حوالے نہیں تھے۔ ایسے مقامات پر الگ حواشی نہیں لکھے گئے بلکہ اختلاف نسخ کے سلسلے ہی میں متعلقہ مقامات پر ضروری وضاحتیں درج کر دی گئی ہیں۔ اسی وجہ سے اختلافِ نسخ سے متعلق حصے کا عنوان ''اختلاف نسخ، تعلیقات و حواشی'' رکھا گیا ہے۔

۶۔ کتاب کی دونوں طباعتوں میں کہیں کہیں کتابت کی اغلاط تھیں، ان کو درست کر دیا گیا، اور حاشیے میں بتا دیا گیا ہے کہ متن میں کیا غلطی تھی۔ کہیں کہیں کاتب سے کوئی لفظ چھوٹ گیا تھا، ایسے تمام الفاظ قلابین میں درج کر دیے گئے ہیں۔ بعض جگہ مصنف نے مقامی اثرات کے تحت تذکیر و تانیث کے سلسلے میں مروجہ اردو کی پیروی نہیں کی، ایسے تمام مقامات کو اصل کے مطابق رہنے دیا گیا ہے۔

ان امور کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ زیر نظر ایڈیشن میں دونوں طباعتوں کا متن موجود ہے۔ مقدمے میں مَیں نے احمد دین کے حالات، اقبال سے اُن کے تعلقات اور اُن کے علمی و ادبی کاموں پر تفصیل سے لکھا ہے۔ ۱۹۶۷ء میں مَیں نے احمد دین پر جو مقالہ لکھا تھا، وہ اپنے موضوع پر پہلی کوشش تھی۔ اس کتاب کے مقدمے کی بنیاد یہی مقالہ ہے، لیکن اس میں اتنی تبدیلیاں کی گئی ہیں کہ یہ مقدمہ اس مقالے سے بڑی حد تک مختلف صورت اختیار کر گیا ہے۔ گزشتہ بارہ برسوں میں احمد دین اور ان کی تصانیف کے بارے میں مجھے مزید معلومات بھی حاصل ہوئی ہیں، یہ سب معلومات مقدمے میں شامل کر دی گئی ہیں۔

اقبال طبع دوم کے مصنف کا خود نوشتہ مسودہ خواجہ اعجاز احمد صاحب کے پاس محفوظ ہے۔ یہ فل اسکیپ سائز کے ۲۵۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ راقم الحروف نے اس سے بھی استفادہ کیا ہے۔

لیکن اس میں اور مطبوعہ نسخے میں کسی قسم کا کوئی فرق نہیں۔ طبع دوم کی کتابت اسی مسودے سے ہوئی تھی۔ اس مسودے کے پہلے اور آخری صفحات کے عکس زیرِ نظر ایڈیشن میں شامل کیے جا رہے ہیں۔ ان سے معلوم ہوگا کہ احمد دین نے یہ کتاب بہت کم مدت میں قلم برداشتہ لکھی ہے، کاٹ چھانٹ بہت کم، بلکہ برائے نام ہے۔ پہلے صفحے پر آغازِ تحریر کی تاریخ ۱۰ اپریل ۱۹۲۶ء اور آخری صفحے پر کام ختم کرنے کی تاریخ ۲۲ مئی ۱۹۲۶ء درج ہے۔ صرف تینتالیس دن کی مختصر مدت میں یہ مسودہ مکمل ہوا۔

میں نے یہ کام کئی بزرگوں کی رہنمائی میں انجام دیا ہے جن میں سرفہرست میرے والد محترم خواجہ عبدالوحید صاحب مدظلہٗ ہیں۔ انھوں نے نہ صرف مقدمے کے ابتدائی مسودے کو ملاحظہ فرما کر بہت سی غلطیوں کی نشان دہی کی، بلکہ اپنی ذاتی واقفیت کی بنا پر مولوی احمد دین کے بارے میں بہت سی قیمتی معلومات فراہم کیں۔

مولوی احمد دین کے صاحبزادوں خواجہ ریاض احمد اور خواجہ اعجاز احمد کا بھی میں بے حد ممنون ہوں۔ ان دونوں حضرات نے خط وکتابت اور ملاقاتوں کے ذریعے میری متعدد مشکلات حل کیں، اور مولوی احمد دین کی جو چیزیں اُن کے پاس ہیں، اُن سے استفادے کا موقع دیا۔ خواجہ ریاض احمد صاحب نے میرے ایک طویل سوال نامے کا جواب عنایت فرمایا اور خواجہ اعجاز احمد صاحب نے اپنے والد مرحوم کے بارے میں ایک یادداشت لکھ کر دی۔ میں نے ان دونوں تحریروں سے جہاں کہیں استفادہ کیا ہے، ان کا حوالہ دیا ہے۔

محترم شیخ مبارک علی اور جناب محمد عبداللہ قریشی نے بھی خط وکتابت کے ذریعے میری رہنمائی کی۔ میں ان کا تہِ دل سے شکرگزار ہوں۔

میرے اس کام میں مولانا غلام رسول مہر مرحوم اور حکیم احمد شجاع مرحوم نے بھی بڑی دلچسپی لی تھی۔ میں نے اس سلسلے میں جب بھی کوئی خط لکھا، ان بزرگوں نے فوراً جواب سے سرفراز فرمایا۔

اب جبکہ یہ کتاب شائع ہو رہی ہے، مجھے اقبال اکیڈمی کے بانی اور پہلے نائب صدر ممتاز حسن مرحوم بے اختیار یاد آ رہے ہیں۔ انھیں جب معلوم ہوا کہ میں اس کتاب کو مرتب کرنے کا خیال رکھتا ہوں تو اُنھوں نے نہ صرف یہ کہ اس تجویز کو پسند کیا بلکہ ہر ممکن طریقے سے میری حوصلہ افزائی بھی فرمائی۔ میں نے اس سلسلے میں اکثر ان سے مشورہ کیا۔ اُن سے جب بھی ملاقات ہوتی تھی، وہ کام کی رفتار کے بارے میں ضرور پوچھتے تھے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اگر وہ اس سے دلچسپی نہ

لیتے تو میرے اور بہت سے کاموں کی طرح شاید یہ کام بھی مکمل نہ ہوتا۔ میں اس کتاب کی زیرِ نظر اشاعت کو انھیں کے نام سے منسوب کر رہا ہوں، اس لیے کہ وہ اگر زندہ ہوتے تو اس کتاب کی اشاعت کی سب سے زیادہ خوشی اُنھیں کو ہوتی۔

میں جناب اختر حسین، صدر انجمن ترقی اردو اور جناب جمیل الدین عالی کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اس کتاب کو انجمن ترقی اردو کی طرف سے شائع کیا۔ میں اپنے محترم دوست جناب محمد عالم مختار حق کا شکر گزار ہوں کہ اُنھوں نے نہایت توجہ سے کتابت شدہ اوراق کا مطالعہ کر کے کاتب کی غلطیوں کے ساتھ میری بھی متعدد غلطیوں کی نشان دہی کی۔

کراچی
اپریل ۱۹۷۹ء

مشفق خواجہ

مقدمہ

سرگذشتِ الفاظ کا شمار اردو کی مشہور اور بہت زیادہ پڑھی جانے والی کتابوں میں ہوتا ہے۔ یہ اپنے موضوع پر اردو کی پہلی اور آخری کتاب ہے اور کئی یونی ورسٹیوں میں اردو کی اعلیٰ جماعتوں کے نصاب میں شامل ہے۔ اردو زبان اور ادب سے دلچسپی رکھنے والوں میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جس کی نظر سے یہ کتاب نہ گزری ہو، لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ جس قدر یہ کتاب مشہور ہے، اس کا مصنف اسی قدر گم نام ہے۔ آج احمد دین کے بارے میں کوئی کچھ نہیں جانتا۔ ان کے مفصل حالاتِ زندگی تو کیا، مختصر حالات بھی عام طور پر معلوم نہیں ہیں۔ اردو ادب کی تاریخوں میں کہیں ان کا نام نظر نہیں آتا۔ بعض مضامین اور ایک دو کتابوں میں ان کا ذکر اقبال کے ایک دوست کی حیثیت سے ضرور آیا ہے، لیکن ان تحریروں سے احمد دین کے حالات پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ محمد الدین فوق نے تاریخ اقوام کشمیر میں ان کے بارے میں چند سطریں لکھی ہیں، اس لیے نہیں کہ وہ ایک ادیب تھے، بلکہ اس لیے کہ وہ ''کشمیری'' تھے۔ نقوش کے لاہور نمبر میں مولوی محمد اسماعیل پانی پتی نے فوق کے بیان کو دہرا دیا ہے، اپنی طرف سے ایک لفظ کا اضافہ نہیں کیا۔ ایسی صورت میں احمد دین کی داستانِ حیات کو تفصیل سے بیان کرنا ممکن نہیں ہے۔ بکھرے ہوئے اشارات اور احمد دین کے بعض جاننے والوں کے بیانات کے سہارے ایک سوانحی خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ یہ خاکہ بھی بڑی حد تک ادھورا ہے، جسے مکمل کرنے کے لیے مزید تحقیق اور چھان بین کی ضرورت ہے۔

خاندان:

احمد دین کشمیری الاصل تھے۔ ان کا تعلق کشمیر کی قوم ''لون'' سے تھا۔ اس قوم سے متعلق محمد

الدین فوق نے تاریخ اقوام کشمیر میں تفصیل سے بحث کی ہے، جس کا خلاصہ یہ ہے کہ ''لون'' ہندوؤں کا ایک قدیم جنگ جو طبقہ ہے جو ملکی نظم و نسق میں ایک طویل عرصے تک دخیل رہا ہے۔ اس قوم کے مشرف بہ اسلام ہونے کے بارے میں فوق لکھتے ہیں:

لون طبقہ کس زمانے میں مشرف بہ اسلام ہوا، اس کے متعلق قیاساً ہی کہا جاسکتا ہے کہ کچھ لوگ حضرت امیر کبیر سیّد علی ہمدانی کے کشمیر آنے سے پیشتر اور بہت زیادہ ان کے قیام کشمیر کے دوران میں دیگر اقوام کے ساتھ مسلمان ہوگئے ہوں[1]

اس قوم کے بہت سے خاندان کشمیر سے نقل مکانی کر کے پنجاب کے مختلف حصوں میں آباد ہوگئے تھے۔ احمد دین کا خاندان بھی (جو خواجہ کہلاتا تھا) انھی میں سے تھا۔ احمد دین کے دادا جن کا نام عبدالرحمٰن لون تھا، کشمیر سے پنجاب آئے اور لاہور کو انھوں نے اپنا مسکن بنایا۔ عبدالرحمٰن لون کے بارے میں کسی قسم کی معلومات حاصل نہیں ہوسکیں۔ ان کے پیشے اور لاہور آنے کے زمانے کے بارے میں بھی کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ احمد دین کے والد کا نام اِلٰہ دین تھا۔ انھوں نے ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کی تھی۔ وہ سرکاری ملازم تھے اور اس سلسلے میں زیادہ تر لاہور اور کچھ عرصے کے لیے گجرانوالہ میں مقیم رہے۔ لاہور میں وہ جیل میں بطور ڈاکٹر متعین تھے۔ اِلٰہ دین کی دو بیٹیاں تھیں اور دو بیٹے۔ احمد دین بڑے بیٹے تھے اور چھوٹے کا نام خواجہ تاج الدین تھا۔ تاج الدین خفیہ پولیس میں سنٹرل انٹیلی جنس آفیسر تھے۔ انگریزی حکومت نے انھیں ''خان بہادر'' کا خطاب دیا تھا۔ ان کا انتقال قیام پاکستان کے کچھ عرصے کے بعد ہوا۔

پیدائش اور تعلیم:

احمد دین ۱۸۶۶ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم کا آغاز ایک مسجد کے مکتب سے ہوا۔ ابتدائی تعلیم انھوں نے گجرانوالہ میں حاصل کی، جہاں ان کے والد ملازمت کے سلسلے میں مقیم تھے۔ کچھ عرصے بعد ڈاکٹر اِلٰہ دین کا تبادلہ لاہور ہوگیا تو احمد دین کو سنٹرل ماڈل اسکول لاہور میں داخل کرا دیا گیا۔ یہاں سے انھوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد وہ گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوگئے۔ بی اے تک تعلیم انھوں نے اسی کالج سے حاصل کی۔ وہ انگریزی میں ایم اے کرنا چاہتے تھے، اور اس غرض سے انھوں نے مذکورہ کالج میں داخلہ بھی لے لیا تھا، لیکن جلد ہی انھوں نے یہ ارادہ ترک کر دیا، اور قانون کی تعلیم کی طرف متوجہ ہوگئے، اور اس کی تکمیل کی۔ اگر

احمد دین نے سولہ برس کی عمر میں میٹرک کا امتحان پاس کیا ہو، بیس برس کی عمر میں بی۔اے کا، اور پھر دو برس مزید تعلیم میں صرف کیے ہوں تو کہا جا سکتا ہے کہ وہ ۱۸۸۸ء میں تعلیم سے فارغ ہو چکے تھے۔

احمد دین ابتدا ہی سے نہایت ذہین تھے۔ بقول سر عبد القادر: ان کا شمار اپنے زمانے کے نامور طلبہ میں ہوتا تھا۔[۲] بی۔اے کے امتحان میں انھوں نے درجہ اوّل میں بہت اچھے نمبروں سے کامیابی حاصل کی جس کے صلے میں انھیں یونی ورسٹی کی طرف سے طلائی تمغا ملا۔ گورنمنٹ کالج میں انھیں اردو کے عظیم انشا پرداز مولانا محمد حسین آزاد کی شاگردی کی سعادت حاصل ہوئی۔ آزاد سے احمد دین بے حد متاثر ہوئے اور اسی تعلق نے ان میں ادب کا صحیح ذوق پیدا کیا۔ آزاد نے اپنے اس شاگرد کی ادبی شخصیت کو بنانے میں جو حصّہ لیا ہے، اس کا اظہار احمد دین کی تصانیف سے بخوبی ہوتا ہے۔ انھوں نے آزاد کے اسلوب کو اپنانے کی جو کوشش کی ہے، وہ بھی اسی ذاتی تعلق کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔

صحافت، ملازمت اور وکالت:

سر عبد القادر نے لکھا ہے کہ احمد دین تعلیم سے فراغت کے بعد سے ''لاہور کے نامی وکلا میں سے ہیں''۔[۳] اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد وکالت کے سوا کوئی اور کام نہیں کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ احمد دین نے پہلے صحافت کا پیشہ اپنایا اور پھر وکالت کو ذریعۂ معاش بنایا۔

سر عبد القادر کی مذکورہ تحریر ان کے ایک ادارتی نوٹ سے ماخوذ ہے۔ یہ نوٹ مکمل طور پر آیندہ سطور میں کہیں پیش کیا جائے گا۔ اس میں احمد دین کی صحافتی خدمات کا ذکر نہیں ہے۔ اس کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ۱۹۰۱ء تک (جب مذکورہ نوٹ لکھا گیا تھا) احمد دین صحافت سے تعلق ختم کر چکے تھے۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد انھوں نے لاہور کے مشہور اخبار پیسہ اخبار میں کام کیا۔ ان کی علمی و ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز اسی اخبار سے تعلق کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اگرچہ اس اخبار سے تعلق کی تفصیلات معلوم نہیں ہو سکیں، تاہم پھول چند نے پنجاب کی صحافت سے متعلق جو مضمون لکھا ہے، اس سے اس معاملے پر کچھ روشنی پڑتی ہے۔ مولوی محبوب عالم کا ذکر

کرتے ہوئے پھول چند لکھتے ہیں:

M. Mahbub Alam has generally been called ایڈیٹر گر ایڈیٹر i.e. editor-making editor. This is a happy appellation, since the *Paisa Akhbar* was a veritable training ground for many of the future editors of the province. The names of Lala Dina Nath later the editor of *the Hindustan*, Hakim Ghulam Nabi later the editor of the *Al-Hukma*, Munshi Ahmed Din late, the editor of the *Gham Khwar-i-Alarm*, Mohammad-ud-Din Fauq later the editor of the *Kashmiri*, Maulvi Shuja-ud-Dauwla later the editor of the *Millat* stand out prominent among those who had served their apprenticeship in this training school.

(*Journal of the Punjab University and Historical Society*, Vol. II, Part I, April 1933. p. 38).

احمد دین پیسہ اخبار سے کب منسلک ہوئے، اور کب تک انھوں نے اس اخبار میں کام کیا؟ اس بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ گمانِ غالب ہے کہ وہ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد صحافت کے میدان میں آئے، اور بیسویں صدی کے آغاز سے قبل ہی پیسہ اخبار سے ان کا تعلق ختم ہو گیا۔ ویسے بحیثیت ایک مصنف کے، اس اخبار کے ادارے سے ان کا تعلق بعد میں بھی قائم رہا۔ پیسہ اخبار اور اس کے مملوکہ خادم التعلیم اسٹیم پریس لاہور کی طرف سے احمد دین کی کتابیں شائع کی جاتی تھیں۔ جیسا کہ آگے چل کر معلوم ہوگا، ان دونوں اداروں سے ۱۹۱۰ء تک احمد دین کی کتابیں شائع ہوتی رہی ہیں۔ واضح رہے کہ یہ تعلق ملازمت کا نہیں تھا، مصنف اور ناشر کا تھا۔

پھول چند نے یہ بھی بتایا ہے کہ احمد دین اخبار غم خوارِ عالم کے ایڈیٹر تھے۔ احمد دین نے خود بھی اپنی ایک کتاب جلال الدین محمّد اکبر کے دیباچے کے آخر میں اپنے نام کے ساتھ سابق ایڈیٹر اخبار غم خوارِ عالم لکھا ہے۔ مذکورہ کتاب کا سال طباعت معلوم نہیں ہے، لیکن یہ یقینی ہے کہ اس کتاب کے ناشر (منشی رام اگروال) نے احمد دین کی جو کتابیں شائع کی ہیں، وہ بیسویں صدی کے پہلے عشرے میں منظر عام پر آئی ہیں۔ اس بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ اخبار غم خوارِ عالم انیسویں صدی کے آخری چند برسوں میں شائع ہوتا رہا ہوگا۔ اس اخبار کا ہماری صحافت کی تاریخوں میں ذکر نہیں ملتا۔ ایک آدھ جگہ ذکر ہے جو پھول چند ہی کی صدائے بازگشت ہے، اور وہ بھی بلا حوالہ۔

گذشتہ صدی کے آخری دو تین برسوں میں انھوں نے وکالت کا پیشہ اختیار کیا اور کچھ عرصے میں ان کا شمار ممتاز اور نامور وکیلوں میں ہونے لگا۔

۱۹۰۱ء کے بعد احمد دین نے ایک مرتبہ پھر ملازمت کی۔ ان کی دو کتابوں حیات ٹوڈرمل اور جلال الدین محمد اکبر پر ان کے نام کے ساتھ ''ملازم دفتر اردو اخبار'' لکھا ہے۔ یہ اخبار کب جاری ہوا اور کب تک جاری رہا؟ اس بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ مولوی محبوب عالم کی مرتبہ فہرست اخبارات ہند (خادم التعلیم اسٹیم پریس لاہور، ۱۹۰۴ء۔ دیباچے کے آخر میں تاریخ: نومبر ۱۹۰۳ء) میں اس اخبار کا نام شامل ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۴-۱۹۰۳ء میں یہ اخبار شائع ہو رہا تھا۔ منشی رام اگروال تاجر کتب لاہور جو تعلیمی کتب خانہ پنجاب کے مہتمم تھے، اردو اخبار کے ناشر تھے۔ عبداللہ قریشی صاحب کا بیان ہے کہ منشی محمد الدین فوق اس اخبار کے ایڈیٹر تھے۔[۵] فوق کی جو آپ بیتی نقوش لاہور کے آپ بیتی نمبر میں شائع ہوئی ہے، اس میں متعدد ایسے اخباروں کا ذکر ہے جن سے فوق کا تعلق رہا ہے، لیکن ان اخباروں میں اردو اخبار کا نام شامل نہیں ہے۔ حیات ٹوڈرمل کے سرورق کے اندرونی حصے میں اس اخبار کا مندرجہ ذیل اشتہار شائع ہوا تھا جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ کس قسم کا اخبار تھا:

> اس کتب خانے سے اردو اخبار ہفتہ وار شائع ہوتا ہے جس میں دلچسپ اور مفید مضامین تازہ بتازہ خبروں کے علاوہ شعر وسخن، دل خوش کن لطائف وظرائف اور عقل کے کرشمے یعنی حل طلب معمے (بعض انعامی معمے) بھی درج ہوتے ہیں۔ قیمت سالانہ محصول ڈاک صرف ایک روپیہ آٹھ آنے ہے۔ نقد قیمت ادا کرنے سے ایک روپے کے انعامی ناول اصلی قیمت پر (صرف انعامی ناولوں مندرجہ حاشیہ اخبار میں سے) مفت ملتے ہیں۔ اخیر سال کو خریداروں میں کئی قسم کے نقدی انعام بھی تقسیم ہوتے ہیں۔ یہ اخبار بعض صورتوں میں مفت بھی مل سکتا ہے۔ مفصل حالات وشرائط کے لیے نمونے کا پرچہ مفت طلب فرما کر ملاحظہ فرمائیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ احمد دین نے اردو اخبار کے دفتر میں کب ملازمت کی؟ اس اخبار کے ناشر منشی رام اگروال نے احمد دین کی متعدد کتابیں شائع کی ہیں، لیکن کسی پر سال طباعت درج نہیں ہے۔ اخبار وطن لاہور کے ۱۹۰۸ء کے متعدد شماروں میں مذکورہ ناشر کی شائع

کردہ تین سوانح عمریوں (مہاتما بدھ، رنجیت سنگھ، ابوالفضل) کا اشتہار ملتا ہے۔ یہ تینوں احمد دین کی تصانیف ہیں۔ اس اشتہار سے یہ واضح ہے کہ یہ تینوں کتابیں ۱۹۰۸ء سے قبل شائع ہو چکی تھیں۔ اس ناشر نے احمد دین کی کئی اور کتابیں بھی شائع کی تھیں، اشتہار میں ان کا ذکر نہ ہونے سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ وہ ۱۹۰۸ء تک شائع نہیں ہوئی تھیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ احمد دین ۸-۱۹۰۷ء میں یقینی طور پر اردو اخبار سے وابستہ تھے، ممکن ہے کہ یہ تعلق مذکورہ زمانے سے دو تین سال قبل شروع ہوا ہو اور دو تین سال بعد تک قائم رہا ہو۔

احمد دین کی ملازمت کی نوعیت کچھ ایسی تھی کہ وہ اردو اخبار کے لیے مضامین بھی لکھتے تھے، اور اس ادارے کے لیے کتابیں بھی تحریر کرتے تھے۔ اس زمانے میں احمد دین نے جو کتابیں لکھیں، ان کی صحیح تعداد معلوم نہیں ہو سکی۔ اور پھر اس ادارے کی طرف سے شائع ہونے والی بعض کتابوں پر مصنف کا نام بھی نہیں ہوتا تھا۔ ''مؤلفہ و مرتبہ کارپردازانِ اردو اخبار'' لکھا جاتا تھا۔ اس قسم کی ایک کتاب دوست محمد خاں کے بارے میں ثبوت ملا ہے (جس کی تفصیل آگے آئے گی) کہ یہ احمد دین کی تصنیف ہے۔ ممکن ہے ایسی اور کتابیں بھی شائع ہوئی ہوں، جن پر احمد دین کا نام بطور مصنف درج نہ ہو۔

انجمن حمایتِ اسلام:

احمد دین[۶] کی سرگرمیاں صرف اپنے پیشہ ورانہ فرائض تک محدود نہ تھیں، وہ سماجی اور رفاہی کاموں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصّہ لیتے تھے۔ اس صدی کے ربع اوّل میں لاہور کی جو شخصیات سماجی و ادبی کاموں میں پیش پیش تھیں، اُن میں احمد دین بھی شامل تھے۔ انجمن حمایتِ اسلام سے ان کا گہرا تعلق تھا۔ وہ ایک عرصے تک انجمن کی اسکولز سب کمیٹی اور تالیف و طبع کی سب کمیٹی کے سیکرٹری رہے۔ سالہا سال تک اسلامیہ کالج لاہور کے سیکرٹری کی خدمت بھی انھیں کے ذمے رہی۔ احمد دین، انجمن کے ان ممتاز کارکنوں میں سے تھے جن کی کوششوں سے انجمن کو ایک قومی ادارے کی حیثیت حاصل ہوئی۔

احمد دین، انجمن حمایتِ اسلام کے سالانہ جلسوں میں بھی نہایت دلچسپی لیتے تھے۔ وہ ان جلسوں میں تقریریں کرتے اور مقالے پڑھتے تھے۔ انجمن کے انیسویں سالانہ اجلاس کی روداد میں، جو ۱۹۰۴ء میں شائع ہوئی تھی، احمد دین کا ایک مضمون بہ عنوان ''راز و نیاز'' شامل ہے۔[۷]

اس مضمون کے شروع میں مرتب روداد نے یہ تعارفی نوٹ لکھا ہے:

دوسرا لیکچر موسوم بہ راز و نیاز انجمن کے ایک معزز کارکن مولوی احمد دین صاحب بی اے پلیڈر کا تھا۔ گو مولوی صاحب کے ساتھ پبلک نے وہ سلوک نہیں کیا جو مولوی الف دین کے ساتھ برتا، تاہم نہایت افسوس ہے کہ ان کا عمدہ اور بے مثال لیکچر بھی ادھورا رہا اور پورا نہ ہونے پایا۔

یہ لیکچر بھی شامل روداد ہے۔

انجمن حمایت اسلام کے معاملات سے احمد دین کو جو گہرا تعلق تھا، اس کا اندازہ ایک واقعے سے ہوسکتا ہے۔ ۱۹۰۸ء میں انجمن میں اندرونی انتشار پیدا ہوا اور اس کے اراکین دو گروہوں میں بٹ گئے۔ ایک گروہ ''طالبِ اصلاح'' تھا اور دوسرا ''مخالفِ اصلاح''۔ آپس کے اختلافات کو ختم کرنے کے لیے ۳ مئی ۱۹۰۸ء کو دونوں گروہوں نے ایک ''مصالحتی اجلاس'' منعقد کیا، جس میں دونوں طرف کے پانچ پانچ وکلا نے شرکت کی۔ ان وکلا میں احمد دین بھی شامل تھے جو ''طالبِ اصلاح'' گروہ سے تعلق رکھتے تھے۔ اخبار وطن لاہور کی ۱۵ مئی ۱۹۰۸ء کی اشاعت میں ''مصالحتی اجلاس'' کی جو رپورٹ شائع ہوئی ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں گروہوں نے آپس کے اختلافات ختم کر دیے۔

انجمن کے ایک ایسے ہی تنازعے کا ذکر مولانا عبدالمجید سالک نے بھی کیا ہے:

---۔ انجمن میں اختلافات و تنازعات بہت بڑھ گئے تھے اور مقدمہ بازی تک نوبت پہنچ گئی تھی۔ پیسہ اخبار، ۳۰ / اپریل ۱۹۱۰ء میں ایک اطلاع درج ہے کہ ۲۲ اپریل کی شام کو نواب فتح علی خاں قزلباش کے دولت کدے پر آنریبل محمد شفیع، ڈاکٹر شیخ محمد اقبال، مولوی احمد دین، شیخ گلاب دین، مولوی محبوب عالم، میاں فضل حسین، چودھری نبی بخش، مولوی فضل الدین، میاں نظام الدین اور مولوی کریم بخش جمع ہوئے---[۵]

انجمن کشمیری مسلمانان:

انجمن کشمیری مسلمانان سے بھی احمد دین کا گہرا تعلق تھا۔ وہ اس انجمن کے بانیوں میں سے تھے۔ یہ انجمن ان کشمیری مسلمانوں نے قائم کی تھی جو کشمیر سے نکل کر پنجاب میں مستقل طور پر آباد ہو گئے تھے، اور اس کا مقصد کشمیری مسلمانوں کی فلاح و بہبود تھا۔ علامہ اقبال بھی اس انجمن کے کاموں میں دلچسپی لیتے رہتے تھے۔ محمد عبداللہ قریشی نے اقبال اور انجمن کشمیری مسلمانان کے

تعلق پر اپنے ایک مقالے[۹] میں تفصیل سے لکھا ہے، اور یہ بتایا ہے کہ جب ڈھاکے کے نواب خواجہ سلیم اللہ امرتسر آئے تو ۲۷ دسمبر ۱۹۰۱ء کو ان سے انجمن کا ایک وفد ملا تھا۔ احمد دین بھی اس وفد میں شامل تھے۔[۱۰]

دیگر اداروں سے تعلق:

احمد دین، لاہور میونسپل کمیٹی کے مسائل سے بھی دلچسپی لیتے تھے۔ انھیں حکومت نے میونسپل کمشنر نامزد کیا تھا۔ وہ اس ادارے کی مالیاتی کمیٹی کے چیئرمین بھی تھے۔ وہ پنجاب یونی ورسٹی سنڈیکیٹ کے بھی ایک عرصے تک سرگرم رکن رہے۔ وہ یونی ورسٹی کے ایل ایل بی کے امتحانات کے ممتحن اعلیٰ کا کام بھی انجام دیتے تھے۔ (قلمی یادداشت از خواجہ اعجاز احمد)

لاہور کی ادبی محفلیں:

احمد دین کی ادبی سرگرمیوں کا آغاز گورنمنٹ کالج لاہور میں تعلیم حاصل کرنے کے دوران ہو چکا تھا، جہاں انھیں مولانا محمد حسین آزاد سے قریب رہنے اور ان سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملتا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے حکیم امین الدین کے مکان پر منعقد ہونے والی ادبی محفلوں میں شرکت شروع کی۔ ان محفلوں نے ان کے ادبی ذوق کو مزید جلا دی۔ ان محفلوں کو گزشتہ صدی کے آخری چند برسوں کے لاہور کی ادبی سرگرمیوں کا مرکز سمجھنا چاہیے۔ ۱۸۹۵ء میں حکیم احمد شجاع کے والد حکیم شجاع الدین نے ایک ماہانہ مشاعرے کا آغاز کیا۔ یہ مشاعرہ حکیم امین الدین کے مکان پر منعقد ہوتا تھا اور اس کی روداد ماہانہ گلدستے شورِ محشر میں شائع ہوتی تھی۔ شورِ محشر کے اولین شمارے میں جو روداد شائع ہوئی تھی، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلا مشاعرہ ۳۰ نومبر ۱۸۹۵ء کو منعقد ہوا تھا۔[۱۱] اس میں لاہور کے بہت سے اہلِ علم اور شعرا نے شرکت کی تھی۔ احمد دین بھی اس میں شریک ہوئے تھے۔[۱۲] مشاعروں اور ادبی محفلوں کا یہ سلسلہ ۱۹۲۲ء تک قائم رہا۔ احمد دین باقاعدگی سے ان محفلوں میں شریک ہوتے تھے۔ خود انھوں نے ایک جگہ ان محفلوں کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے:

> انیسویں صدی کا آخری عشرہ نصف سے زیادہ گزر چکا تھا۔ شہر لاہور کے بھاٹی دروازے کے اندر بازار حکیماں میں ایک مشاعرے کی طرح ڈالی گئی۔ مجلس مشاعرہ، حکیم امین الدین صاحب بیرسٹر مرحوم کے مکان پر جو اسی خاندان حکیماں کے ایک نامور رکن تھے، جن کے نام پر بازار مشہور ہے، منعقد ہوا کرتی

تھی۔ میر مجلس اسی خاندان کے بزرگ حکیم شجاع الدین صاحب مرحوم تھے۔ میرزا ارشد گورگانی دہلوی و میر ناظر حسین ناظم لکھنوی مشاعرے کی روح رواں تھے۔ دونوں حضرات خود بھی شعر کہہ کر لاتے تھے اور ان کے شاگردوں اور ثنا خوانوں کی ایک دوسرے کے مقابلے میں طبع آزمائیاں مشاعرے کی رونق کو دوبالا کرتی تھیں۔ دلی اور لکھنؤ کے اکھاڑے تھے۔ تماشائیوں کا ایک اچھا خاصا جمگھٹا ہوتا تھا۔ کالجوں کے نوجوان طالب علم بھی شعر گوئی اور شعر فہمی کے شوق میں چلے آتے تھے اور سخن دانی کی داد لینے اور دینے میں کسی سے پیچھے نہ رہتے تھے۔[۱۳]

اس زمانے کا دوسرا بڑا ادبی مرکز حکیم امین الدین کے چچازاد بھائی حکیم شاہباز دین کا مکان تھا۔ اس کے بارے میں احمد دین لکھتے ہیں:

حکیم شاہباز دین مرحوم نہایت ہی دبلے پتلے آدمی تھے لیکن اللہ میاں نے اس مختصر سے جسم میں ایک ایسا دل رکھ دیا تھا جو اسلامی اخوت اور محبت کے جوش سے ہر وقت لبریز رہتا تھا۔ خاطر داری اور مہمان نوازی کا شیوہ اور خدمت اور ہمدردی ان کی جبلت تھی۔ ان کے فضائل حسنہ نے ان کے مکان کو ایک کلب گھر بنا دیا تھا۔ شہر کے باذوق اصحاب یہاں جمع ہوتے تھے۔ حکیم صاحب کی چاہ اور چائے اور اہل محفل کی نکتہ سنجیاں قومی تحریکوں میں دلچسپی لینے والوں کو اس مکان پر کشاں کشاں لیے آتی تھیں۔[۱۴]

ان محفلوں میں جو لوگ باقاعدگی سے شریک ہوتے تھے، ان میں مولوی احمد دین، شیخ گلاب دین، مفتی عبداللہ ٹونکی، مولانا محمد حسن جالندھری، مولوی اصغر علی روحی، سید محمد شاہ وکیل، سر عبدالقادر، سر شہاب الدین، سر محمد اقبال، خواجہ رحیم بخش، خواجہ کریم بخش، خواجہ امیر بخش، خلیفہ نظام الدین اور ماسٹر مولا بخش کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔ اس محفل احباب میں کبھی کبھی سر محمد شاہ دین، سر محمد شفیع، فقیر افتخار الدین اور مرزا سلطان احمد بھی آ پہنچتے تھے۔[۱۵] پیسہ اخبار والے منشی محبوب عالم بھی ان محفلوں میں باقاعدگی سے شرکت کرتے تھے۔ انھیں محفلوں میں احمد دین کی ملاقات ایسے لوگوں سے ہوئی جنھوں نے ان کی علمی و ادبی سرگرمیوں کے لیے راستہ ہموار کیا۔

وفات:

حکیم احمد شجاع کے بیان کے مطابق، احمد دین زندگی کے آخری چند برسوں میں مسلسل بیمار رہے۔ پاؤں کے چنبل کی وجہ سے وہ گھر سے باہر نہیں نکل سکتے تھے۔ احمد دین کے فرزند خواجہ اعجاز احمد کا بیان ہے کہ ۱۹۲۶ء میں ان کے والد پر فالج کا حملہ ہوا، اور اس وقت تک ان کی چنبل کی

شکایت دور ہو چکی تھی۔ انھوں نے فالج کے مرض میں پونے تین سال مبتلا رہ کر ۹/ اکتوبر ۱۹۲۹ء کو وفات پائی۔ اُنھیں میانی صاحب لاہور کے قبرستان میں دفن کیا گیا۔

اخبار حمایتِ اسلام لاہور کے ۱۷/ اکتوبر ۱۹۲۹ء کے شمارے میں احمد دین کی وفات کی خبر ان الفاظ میں شائع ہوئی تھی:

دلی رنج و افسوس کے ساتھ یہ خبر حوالۂ قلم کی جاتی ہے کہ انجمن کے مخلص کارکن و حامی و ہمدرد مولوی احمد دین صاحب وکیل نے ایک مدّت کی علالت کے بعد ۱۱/ اکتوبر ۱۹۲۹ء کو داعیِ اجل کو لبیک کہا۔[16]

۱۱/ اکتوبر کی تاریخ درست نہیں ہے۔ اس کا ایک ثبوت تو علّامہ اقبال کا وہ تعزیتی خط ہے جو آیندہ اوراق میں درج کیا گیا ہے۔ یہ خط ۱۱/ اکتوبر کا مکتوبہ ہے، اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وفات دو روز قبل ہو چکی تھی۔ دوسرا ثبوت یہ ہے کہ بقول خواجہ اعجاز احمد، قبرستان میانی صاحب کے ریکارڈ میں جو تاریخ وفات درج ہے، وہ ۹/ اکتوبر ہے۔

احباب:

احمد دین کا حلقۂ احباب بہت وسیع تھا۔ سرفہرست علّامہ اقبال تھے۔ جن دوسرے لوگوں سے گہرے تعلّقات تھے، ان میں سر فضل حسین، خلیفہ نظام دین، حکیم شاہباز دین، مولوی محبوب عالم[17] خواجہ کریم بخش، خواجہ رحیم بخش، حکیم امین الدین، شیخ گلاب دین، سیّد محمد شاہ وکیل، ڈاکٹر مرزا یعقوب بیگ، رائے بہادر پنڈت درگا داس وکیل، سر عبدالقادر، سر محمد شفیع، چودھری شہاب الدین، رائے بہادر پنڈت جوالا پرشاد وکیل اور سردار ہرنام سنگھ (وکیل) تھے۔ ڈاکٹر مرزا یعقوب بیگ، احمد دین کے بچپن کے دوست تھے۔ ڈاکٹر صاحب کے بھتیجے مرزا مسعود بیگ نے آئینۂ صدق و صفا کے نام سے ڈاکٹر صاحب کی سوانح عمری لکھی ہے۔ اس میں وہ صاحب سوانح اور احمد دین کے تعلقات کے بارے میں لکھتے ہیں:

عم مرحوم [ڈاکٹر مرزا یعقوب بیگ] کے بڑے عزیز دوستوں میں سے ایک بزرگ مولوی احمد دین وکیل تھے جو بازار حکیماں اندرون بھاٹی دروازہ میں رہائش رکھتے تھے۔ یہ علّامہ اقبال کے بھی ابتدائی دوستوں میں سے تھے۔ اور علّامہ کے ابتدائی دور کی ادبی اور شعری مجالس کے پرجوش ممبر تھے۔ اقبال پر سب سے پہلی تصنیف بھی انھی مولوی احمد دین مرحوم کی لکھی ہوئی ہے۔ زندگی کے آخری چند سالوں میں مولوی صاحب مرحوم ایک طویل بیماری میں مبتلا رہے اور عم مرحوم اکثر انھیں دیکھنے جایا کرتے تھے اور

ایک دو مرتبہ مجھے بھی ان کے ہمراہ جانے کا اتفاق ہوا۔ ایک دن آپ نے مولوی صاحب موصوف سے اپنے پرانے تعلقاتِ مودّت اور زمانۂ طالب علمی کی باتیں سنائیں اور احسان شناسی کے رنگ میں بیان فرمایا کہ میں مولوی صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے میری ایک لغو عادت کی اصلاح کی تھی۔ فرمانے لگے کہ زمانۂ طالب علمی میں مجھے ناول پڑھنے کی بہت عادت تھی اور اپنی درسی کتابوں کو چھوڑ کر میں ان بازاری ناولوں کے مطالعے میں وقت ضائع کیا کرتا تھا۔ مولوی احمد دین صاحب عمر میں چند سال مجھ سے بڑے تھے اور ایک بڑے بھائی کی طرح میری حرکات وسکنات کی نگرانی بھی کیا کرتے تھے۔ ابتدا ان تعلقات کی یوں ہوئی کہ مرزا صاحب مرحوم کے والد صاحب لاہور میں علاقہ میاں میر کی نہر پر ضلع دار تھے اور اندرون شہر لوہاری منڈی میں ان کی سکونت تھی۔ ان کی ہمسائیگی میں مولوی احمد دین صاحب کے والد ڈاکٹر الٰہ دین کی رہائش تھی جو جیل میں ڈاکٹر تھے۔ ۱۸۹۰ء میں جب مرزا صاحب کے والد صاحب کی تبدیلی ضلع ملتان میں ہوگئی تو وہ اپنے بچوں کو تعلیم کے لیے لاہور ہی چھوڑ گئے اور ان کے پرانے احباب وقتاً فوقتاً ان کی خبر گیری کرتے رہتے تھے۔ اس تعلّق کی بنا پر مولوی احمد دین صاحب نے ایک مرتبہ عم مرحوم کو ناولوں سے بہت شغف کرتے دیکھا تو اپنے دوست کو یہ عادت ترک کرنے پر مائل کیا۔ بظاہر یہ ایک معمولی سی بات ہے لیکن مرزا یعقوب بیگ عمر بھر مولوی صاحب کے احسان مند رہے اور ان کی اس نیکی کو یاد کرتے رہے۔ [۱۸]

فقیر وحید الدین نے بتایا ہے کہ ان کے والد فقیر سیّد نجم الدین اور مولوی احمد دین میں بھی دوستانہ مراسم تھے۔ [۱۹]

شخصیت:

احمد دین کی شخصیت بڑی پرکشش تھی۔ وہ اپنی گوناگوں صفات کی وجہ سے اپنے جاننے والوں کے حلقے میں بہت مقبول تھے۔ ان میں ہمدردی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا، دوسروں کے کام آنے میں وہ اپنے پرائے کی تمیز روا نہ رکھتے تھے۔ ان کی ذات قدیم تہذیب کا بہترین نمونہ تھی، لیکن وہ جدید زمانے کے تقاضوں سے بھی بے خبر نہیں تھے۔ خصوصاً علوم وفنون کے سلسلے میں ان کی رائے یہ تھی کہ ہمیں اہل مغرب سے پوری طرح استفادہ کرنا چاہیے، لیکن محض نقالی کو وہ ناپسند کرتے تھے۔ آج بھی ایسے لوگ موجود ہیں جنھوں نے احمد دین کو دیکھا تھا اور جن کے ذہن میں ان کی بہت سی یادیں محفوظ ہیں۔ [۲۰] حکیم احمد شجاع، راقم الحروف کے نام خط مورخہ ۷ فروری

۱۹۶۶ء میں لکھتے ہیں:

مولوی احمد دین، مولوی تاج دین اور میرے عم زاد بھائی حکیم امین الدین نے ایک دایہ کا دودھ پیا تھا، اور اس لیے ان تینوں بزرگوں کی آپس میں بھائیوں بھائیوں کی سی محبت تھی۔۔۔۔۔ میں ذاتی طور پر مولوی احمد دین صاحب کی اس محبت اور شفقت کو کبھی بھول نہیں سکتا جو میرے والد مرحوم کی وفات کے بعد میرے ایام طفولیت سے لے کر اس وقت تک جب تک وہ زندہ رہے، میری زندگی کا بہت بڑا سہارا رہی۔ میری کامیابی پر خواہ وہ کسی امتحان میں ہو یا ملازمت کے سلسلے میں، انھوں نے ہمیشہ ایسی مسرّت کا اظہار کیا کہ ان کا یہ خلوص میرے لیے باپ کے سایۂ عاطفت کا نعم البدل بن گیا۔

مولانا غلام رسول مہر اپنے مکتوب بنام راقم الحروف مورخہ ۱۳؍مارچ ۱۹۶۶ء میں لکھتے ہیں:

میں ۱۹۱۱ء میں بسلسلۂ تعلیم لاہور آیا تھا۔ اس زمانے میں مولوی احمد دین مرحوم اقبال کے خاص احباب میں شمار ہوتے تھے۔ ۱۹۲۴ء میں دوبارہ یہاں آیا تو ان کے اور شیخ گلاب دین کے بارے میں سنا جاتا تھا کہ انھیں اقبال سے خصوصی تعلق ہے۔ مولوی احمد دین سے کبھی بات چیت نہیں ہوئی، البتہ انھیں دور سے کئی مرتبہ دیکھا ہے۔ بالکل کم گو تھے۔ عام روایت یہ تھی کہ سول مقدمات میں انھیں کمال مہارت حاصل ہے۔ پوشش ہمیشہ سادہ دیکھی۔ پاجامہ لٹھے کا، چھوٹا کوٹ، سر پر ترکی ٹوپی۔ چھوٹی چھوٹی داڑھی تھی۔۔۔۔۔ اقبال کی ٹوپی بھی ترکی ہوتی مگر ہارڈ۔ مولوی احمد دین کی ٹوپی سافٹ اور ذرا سیاہی مائل رنگ کی ہوتی تھی۔ بہرحال مولوی صاحب بڑے متین، سنجیدہ، کم گو بزرگ تھے۔

خواجہ اعجاز احمد نے اپنے والد کی شخصیت کو ان الفاظ میں اجاگر کیا ہے:

مولوی احمد دین اوائل عمر سے ہی علم و ادب کا شغف رکھتے تھے اور کتب بینی کا اتنا شوق تھا کہ اردو ادب، انگریزی ادب، فارسی ادب اور عربی کی بے شمار کتب ان کی لائبریری میں موجود تھیں۔۔۔۔ مولوی صاحب کے انتقال کے بعد گھریلو نظام کچھ اس قدر درہم برہم ہوا کہ ان میں سے بیشتر کتابیں خواجہ سعید احمد جو مولوی صاحب کے بڑے لڑکے تھے، وہ لے گئے۔۔۔۔ لیکن بدقسمتی سے پاکستان بننے سے چند مہینے پہلے خواجہ سعید صاحب کا اچانک دل کی حرکت بند ہونے سے انتقال ہوگیا۔ وہ ریلوے میں ملازم تھے اور ان دنوں انبالے میں متعین تھے۔۔۔۔ ان کی بیوی اور بیٹا جب انبالے سے لاہور آئے تو اپنے ساتھ چند ضروری اشیا ہی لا سکے اور اس کے فوراً بعد تقسیم پاک و ہند ہوگئی اور ان کا بیٹا بھی فوت ہوگیا۔ ان وجوہات کی بنا پر مولوی صاحب کی بیش بہا کتابوں کا خزانہ اور دیگر کاغذات تلف ہوگئے۔

مولوی صاحب کا اردو، فارسی اور انگریزی ادب کے علاوہ عربی زبان کا بھی کافی وسیع مطالعہ تھا اور خاص طور پر قرآن شریف کے ترجمے اور تفسیر پر کافی عبور رکھتے تھے۔ اور کئی موقعوں پر ڈاکٹر اقبال بھی مشورہ لیا کرتے تھے۔

مولوی صاحب کم گو، خود دار اور سنجیدہ طبیعت کے مالک تھے۔ وہ بہت نیک دل اور ہمدرد انسان تھے۔ ان کی کنبہ پروری مشہور تھی۔ مولوی صاحب اور ان کی اہلیہ غریب اقربا اور دوسرے ضرورت مند اشخاص کی کئی طریقوں سے حاجت روائی کرتے رہتے تھے۔ ان کے گھر میں تقریباً بیس پچیس افراد کا کھانا روزانہ ضرور تیار ہوتا تھا۔

مولوی صاحب کی زندگی کا معمول کچھ اس طرح سے تھا کہ وہ علی الصبح اٹھتے، تہجد نماز پڑھتے، تلاوت قرآن کرتے اور پھر منٹو پارک (اقبال پارک) میں سیر کے لیے چلے جاتے۔ وہاں ان کے چند وکیل احباب موجود ہوتے جن سے مختلف موضوعات پر تبادلہ خیالات کرتے۔ وہاں سے واپس آ کر ناشتہ کرتے جو اکثر لسی اور پوری حلوہ ہوتا تھا۔ اس کے بعد وہ گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ اپنے آفس میں بیٹھ کر اس دن کے مقدمات کی تیاری کرتے اور تقریباً نو ساڑھے نو بجے وہ کھانا کھا کر اپنے گھریلو تانگے پر سوار ہو کر ضلع کچہری جاتے۔ وہاں سے چار بجے کے بعد گھر واپس آ کر کشمیری چائے کے ساتھ ہلکی پھلکی چیزیں نمک پارے وغیرہ کھاتے۔ اور پھر کچھ دیر آرام کر کے وہ اپنی بیٹھک میں چلے جاتے۔ وہاں شام کے قریب ان کے چند احباب اکثر آتے اور وہ اکٹھے بیٹھ کر گپ شپ لگایا کرتے۔ ڈاکٹر اقبال اگرچہ اپنے دوستوں کے ہاں کم جایا کرتے تھے لیکن وہ مولوی صاحب کے ہاں تبادلہ خیالات کے لیے آتے رہتے تھے اور کشمیری چائے بڑے شوق سے پیا کرتے تھے۔ مولوی صاحب علاوہ ان دنوں کے جن میں ادبی مجلسیں ہوا کرتی تھیں، رات کا کھانا کھانے کے بعد وہ دو تین گھنٹے اپنا ادبی شوق پورا کیا کرتے تھے۔ اور اس کے بعد گیارہ بارہ بجے کے قریب سو جایا کرتے تھے۔ ان کی مصروفیات کچھ اس قسم کی ہوتی تھیں کہ ان کے پاس گھریلو اور نجی معاملات میں حصہ لینے کی کوئی فرصت نہ ہوتی تھی جس کی وجہ سے ان کی اہلیہ ہی تمام گھریلو کام انجام دیتی تھیں۔ (قلمی یادداشت)

اولاد:

احمد دین نے دو شادیاں کی تھیں۔ پہلی بیوی سے پانچ لڑکے اور دو لڑکیاں تھیں۔ دوسری بیوی سے چار لڑکے اور ایک لڑکی۔ ان میں سے تین بیٹے خواجہ ریاض احمد، خواجہ امتیاز احمد اور خواجہ

اعجاز احمد اور ایک بیٹی محمود ممتاز موجود ہیں اور باقی سب کا انتقال ہو چکا ہے۔ خواجہ ریاض احمد تقریباً پینتیس برس تک اسلامیہ کالج لاہور سے وابستہ رہے ہیں۔ خواجہ امتیاز احمد پنجاب آڈٹ ڈیپارٹمنٹ میں ڈائریکٹر تھے۔ خواجہ اعجاز احمد محکمۂ امور حیوانات میں سپرنٹنڈنٹ تھے۔ یہ تینوں حضرات ملازمتوں سے ریٹائر ہو چکے ہیں۔ ☆ ایک صاحبزادے کا نام بشیر احمد تھا۔ ان کے بارے میں مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں:

۔۔۔۔مولوی بشیر احمد، شیخ مبارک علی کے پاس برسوں کام کرتے رہے۔ وہ بھی پیکر خلوص تھے۔ بے مثال لطیفہ باز، کھانا پکانے میں ایسے مشاق تھے کہ میں نے زندگی میں ویسا کوئی نہ دیکھا۔۔۔۔ تقسیم سے کئی برس پیشتر وفات پائی۔ (مکتوب بنام راقم الحروف، مورخہ ۱۳ مارچ ۱۹۶۶ء)

بشیر احمد کے بارے میں خواجہ اعجاز احمد قلمی یادداشت میں لکھتے ہیں کہ:

وہ والد صاحب کے بہت قریب تھے، اور اکثر ڈاکٹر اقبال کے ہاں بھی کئی معاملوں کی گفت وشنید کے لیے جایا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ مولوی صاحب کی کتابوں کی نشر واشاعت کا کام خواجہ بشیر احمد ہی کے سپرد تھا جسے وہ خوش اسلوبی سے سرانجام دیتے رہے۔

احمد دین کے ایک اور بیٹے خواجہ نیاز احمد تھے جو پہلے وکالت کرتے تھے اور پھر محکمۂ پولیس میں پراسیکیوٹنگ ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ایک صاحب زادے کا نام خواجہ سعید احمد تھا، ان کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ یہ بھی اپنے والد کی طرح علمی و ادبی ذوق رکھتے تھے۔

لاہور سے عشق:

احمد دین کو لاہور سے عشق تھا۔ اگرچہ انھیں لاہور سے باہر جانے کے مواقع ملے، اور ایک بار وہ گجرانوالہ گئے بھی، لیکن لاہور سے باہر مستقل قیام انھیں گوارا نہیں تھا۔ وہ اس شہر کی تہذیبی قدروں کے دلدادہ تھے، اور یہ تعلق کچھ اس حد تک بڑھا کہ وہ خود لاہور کی تہذیبی زندگی کی علامت بن گئے۔ لاہور سے وہ بہت کم باہر نکلتے تھے، البتہ کشمیری الاصل ہونے کی وجہ سے ہر سال ستمبر کے مہینے میں جب عدالتوں کی تعطیلات ہوتی تھیں، وہ کشمیر ضرور جاتے تھے۔

لاہور میں پہلے پہل ان کا قیام سوتر منڈی میں تھا۔ پھر لوہاری منڈی میں رہے۔ بعد ازاں بازار حکیماں میں لال حویلی کے سامنے کے مکان میں قیام کیا۔ آخر میں اسی بازار کی ایک

☆ یہ مقالہ ۲۴ برس پہلے لکھا گیا تھا۔ اس دوران میں خواجہ ریاض احمد اور خواجہ امتیاز احمد کا انتقال ہو گیا ہے۔

ملحقہ گلی میں فقیر سیّد نجم الدین کے گھر کے عین سامنے ایک مکان میں منتقل ہو گئے اور اسی مکان میں ان کا انتقال ہوا۔ وکالت کے سلسلے میں انھوں نے اپنا دفتر لوہاری منڈی میں پھولوں والی گلی کے سامنے ایک مکان میں قائم کیا تھا۔

اقبال سے تعلقات:

احمد دین اور اقبال کے تعلقات کی داستان دراصل دو ایسے دوستوں کے ربط باہم کی روداد ہے جو آپس میں محبت بھی کرتے تھے، اور ایک دوسرے کا احترام بھی ملحوظ رکھتے تھے۔ ان کی دوستی ہر اعتبار سے مثالی تھی۔ آغاز تعلقات سے لے کر احمد دین کی وفات تک، دونوں میں گہرے اور مخلصانہ مراسم رہے، ایک آدھ مرتبہ کچھ کشیدگی بھی پیدا ہوئی، لیکن وہ بھی، جیسا کہ آگے چل کر معلوم ہوگا، حد سے بڑھی ہوئی محبت کا نتیجہ تھی۔

اقبال، احمد دین سے چند برس چھوٹے تھے، لیکن دونوں کے مشترک علمی و ادبی مذاق اور مزاج کی ہم آہنگی نے عمر کے اس فرق کو ختم کر دیا تھا۔ ویسے بھی دوستی سن و سال کی نہیں، ہم مذاقی و ہم مشربی کی پابند ہوتی ہے۔ ان دونوں کے گہرے تعلقات کی کچھ اور وجوہ بھی ہیں، مثلاً دونوں کشمیری الاصل تھے اور اس طرح قدرتی طور پر دونوں میں ایک دوسرے کے لیے کشش تھی۔ اسی بنا پر دونوں نے انجمن کشمیری مسلمانان کے ذریعے اپنی برادری کی فلاح و بہبود کے لیے کام کیا۔ دونوں ہم پیشہ تھے اور قانون دان کی حیثیت سے اپنی اپنی جگہ ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔ اقبال کو اپنے ذاتی معاملات میں احمد دین کی قانونی قابلیت سے فائدہ اٹھانے کی بارہا ضرورت پیش آئی اور اس تعلق نے بھی دوستی کی بنیادوں کو مضبوط سے مضبوط تر کیا۔ دونوں کا انجمن حمایت اسلام سے بھی گہرا تعلق تھا اور یہ انجمن بھی ان کے باہمی تعلقات کو خوش گوار بنانے کا ذریعہ بنی۔ اس طرح مختلف عناصر نے مل کر اقبال اور احمد دین کو ایک دوسرے سے قریب کیا اور وقت کے ساتھ ساتھ یہ قربت خلوت وجلوت کے ہر مرحلے میں بڑھتی چلی گئی۔

اوپر بازار حکیماں کی ادبی محفلوں کا ذکر آ چکا ہے۔ انھیں محفلوں میں اقبال اور احمد دین ایک دوسرے کے قریب آئے۔[۱۲] اقبال کا یہ طالب علمی کا زمانہ تھا، اور احمد دین تعلیم ختم کر کے عملی زندگی میں نہ صرف داخل ہو چکے تھے، بلکہ علمی و ادبی حلقوں میں خاصی شہرت بھی حاصل کر چکے تھے۔ دونوں کے تعلقات تقریباً ۳۴، ۳۵ برسوں پر پھیلے ہوئے ہیں۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ادبی سطح پر اقبال کو متعارف کرانے میں ان کے دوستوں کی کوششوں کو بھی خاصا دخل رہا ہے۔ ان دوستوں نے اقبال کو ادبی حلقوں سے متعارف کرایا، ان کے کلام کو عام جلسوں اور رسالوں وغیرہ کے ذریعے عوام تک پہنچایا، ان کی شاعری کے بارے میں تعارفی مضامین اور کتابیں لکھیں۔ احمد دین بھی اقبال کے ایسے دوستوں میں شامل تھے۔ اقبال کی شاعری پر جس شخص نے اردو میں سب سے پہلے قلم اٹھایا اور ایک مفصّل تنقیدی جائزہ پیش کیا، وہ احمد دین ہی تھے۔

علمی و ادبی معاملات سے قطع نظر، دونوں ایک دوسرے کی ذاتی زندگی میں بھی بڑی حد تک دخیل تھے۔ احمد دین، اقبال کی ابتدائی زندگی کے تمام ''خفی وجلی'' پہلوؤں سے پوری طرح سے واقف تھے۔ اقبال کے ایک قدیم دوست مرزا جلال الدین بیرسٹر نے رقص وسرود کی محفلوں سے متاثر ہو کر اقبال کے شعر کہنے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے: ''میری ملاقات سے پیشتر مولوی احمد دین صاحب نے کئی ایسے مواقع کا ذکر کیا ہے''۔[۲۲] مرزا جلال الدین رقص وسرود سے اقبال کی دلچسپی کے بارے میں لکھتے ہیں: ''...... میں نے بھی مولوی احمد دین مرحوم سے اُن کی داستان سن رکھی تھی''۔[۲۳] ان بیانات سے احمد دین اور اقبال کی بے تکلفی نیز تعلقات کی گہرائی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

اقبال کی دوسری (والدۂ جاوید اقبال کے ساتھ) اور تیسری شادی میں جن چند قریبی احباب نے شرکت کی، ان میں احمد دین بھی شامل تھے۔[۲۴]

علامہ اقبال، جیسا کہ کہا جا چکا ہے، احمد دین کی قانونی مہارت کے بھی قائل تھے۔ وہ مقدمات کے سلسلے میں احمد دین سے مدد لیتے رہتے تھے۔ اس قسم کے ایک مقدّمے کا ذکر محمد عبداللہ قریشی نے کیا ہے۔ جون ۱۹۲۱ء میں ایک معاملے میں منشی سراج الدین نے قانونی مشورے کے لیے علامہ اقبال کو کشمیر بلایا۔ وہ اپنے ساتھ مولوی احمد دین کو بھی لے گئے اور تقریباً دو ہفتے تک سری نگر میں رہے۔ مقدمے کے کام سے فارغ ہو کر اقبال اور احمد دین نے بہت سا وقت سیر و تفریح میں گزارا۔[۲۵]

خواجہ اعجاز احمد نے کشمیر جانے کے واقعے کا سال ۱۹۲۴ء بتایا ہے۔ وہ قلمی یاد داشت میں لکھتے ہیں:

۱۹۲۴ء میں جب ڈاکٹر اقبال کشمیر گئے تو اس دوران میں سری نگر میں ڈاکٹر اقبال اور مولوی صاحب کی علیحدہ علیحدہ ہاؤس بوٹیں تھیں۔ اکثر ان کے احباب ڈاکٹر اقبال سے ملاقات کے لیے آتے رہتے تھے اور شعر وسخن کی مجلس گرم رہتی تھی۔ انھیں دنوں میں احباب کی فرمایش پر ڈاکٹر اقبال نے ڈل لیک پر فی البدیہہ نظم کہی۔

خواجہ اعجاز احمد اس سلسلے میں مذکورہ یادداشت میں مزید لکھتے ہیں:

برادرم خواجہ امتیاز احمد صاحب نے مئی ۱۹۲۴ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا، اور جون میں قبلہ والد صاحب کا پروگرام...... سری نگر کا بن گیا، اور وہ برادرم امتیاز احمد کو بھی ان کی امتحان میں کامیابی کی خوشی میں اپنے ہمراہ سری نگر لے گئے۔

محمد عبداللہ قریشی کے بیان کی تائید علامہ اقبال کے ایک خط سے بھی ہوتی ہے۔ منشی سراج الدین کے نام مکتوب مورخہ ۱۱ جولائی ۱۹۲۱ء میں اقبال لکھتے ہیں:

آپ سے رخصت ہو کر پانچ بجے شام راولپنڈی پہنچ گئے اور چھ بجے شام کی ٹرین بھی مل گئی۔ رستے میں خدا کے فضل سے کوئی تکلیف نہیں ہوئی۔ آپ کی مستعدی، خدمت گزاری اور مہمان نوازی کی تعریف کرتے کرتے منزل ختم ہوگئی۔[۲۶]

اس صورت میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ خواجہ اعجاز احمد کو اقبال کے سفر کشمیر کا صحیح سنہ یاد نہیں رہا۔ خواجہ اعجاز احمد ہی کا بیان ہے کہ احمد دین ہر سال کشمیر جاتے تھے۔ ۱۹۲۴ء میں بھی وہ ضرور گئے ہوں گے، لیکن اقبال کے ساتھ کشمیر جانے کا واقعہ ۱۹۲۱ء کا ہے۔ ۱۹۲۴ء میں اقبال کے کشمیر جانے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔

بعض لوگ اقبال کا کلام بلا اجازت چھاپ لیتے تھے۔ انھوں نے ایسے لوگوں پر مقدمہ چلانے کا کام احمد دین کے سپرد کر رکھا تھا۔ بلا اجازت کلام چھاپنے والوں میں ایک صاحب منشی قمر الدین تھے۔ ان صاحب کے بارے میں اقبال اپنے ایک خط بنام محمد الدین فوق مورخہ ۹ مارچ ۱۹۱۷ء میں لکھتے ہیں:

اس سے پیشتر میں اس شخص (منشی قمر الدین) پر مقدمہ دائر کرنے کو تھا مگر مولوی ظفر علی خاں کے کہنے پر باز رہا۔ اس نے اس سے پیشتر میری نظموں کو میری اجازت کے بغیر شائع کر دیا تھا۔ اب یہ سب معاملہ مولوی احمد دین وکیل کے سپرد کیا ہے کہ اگر کوئی میرا کلام میری اجازت کے بغیر چھاپے تو اس پر دعویٰ کر

دیا جائے۔[۲۷]

احمد دین زندگی کے آخری چند برسوں میں بیمار رہے، اس وجہ سے وہ کہیں آ جا نہیں سکتے تھے۔ اقبال ان کی مزاج پرسی کے لیے اکثر ان کے مکان پر جاتے رہتے تھے۔ جب احمد دین کا انتقال ہوا تو اقبال پاؤں کی تکلیف کی وجہ سے جنازے میں شریک نہ ہو سکے۔ انھوں نے احمد دین کے فرزند خواجہ بشیر احمد کے نام ایک تعزیتی خط لکھا، یہ خط ذیل میں درج کیا جاتا ہے:[۲۸]

۲۹/۱۰/۱۱ء

عزیزم بشیر۔ السلام علیکم

افسوس ہے کہ میں مولوی صاحب کے جنازے میں شریک نہ ہو سکا۔ مجھے اس سے دو ایک روز پہلے نقرس ہو گیا جس کی وجہ سے پاؤں میں سخت تکلیف تھی۔ حرکت سے قاصر رہا۔ دوسرے روز دانت کے درد کا پھر اضافہ ہو گیا۔ میں نے خواجہ صاحب[۲۹] کے بدست آپ کو اپنی معذوری کا پیغام بھی بھیجا تھا۔ بہر حال مجھے یہ افسوس تازیست رہے گا کہ مرحوم کے لیے آخری دعا جو کی گئی، میں اس میں شریک ہونے سے محروم رہا۔ خدائے تعالیٰ ان کو غریقِ رحمت کرے، اور آپ کو صبر جمیل عطا فرمائے۔ کل آپ کے ہاں حاضر ہونے کا قصد تھا، مگر اس سے پہلے انجمن کے جلسے میں دیر ہو گئی۔ ان شاء اللہ اب حاضر ہوں گا۔ امید ہے شام کے قریب آپ سب بھائی گھر پر ہوتے ہوں گے۔ زیادہ کیا عرض کروں سوائے دعائے صبر جمیل کے۔

والسلام

محمد اقبال

اقبال اور احمد دین کی دوستی کے بارے میں حکیم احمد شجاع لکھتے ہیں:

اقبال اور مولوی احمد دین کے تعلقات بہت قریبی تھے اور مخلصانہ تھے۔ مولوی صاحب اقبال سے دلی محبت رکھتے تھے اور ان کے کلام سے ان کو بڑا لگاؤ تھا۔ اقبال بھی اگرچہ مولوی صاحب سے عمر میں بہت چھوٹے نہ تھے لیکن ان کا احترام ہمیشہ ملحوظ رکھتے تھے اور جو شعر ان کی پسند کی کسوٹی پر پورا نہ اترے، اسے یا تو نظر انداز کر دیتے تھے اور یا اس پر دوبارہ غور کرتے تھے۔ اس کے علاوہ اقبال ہمیشہ اپنے ذاتی معاملات میں مولوی احمد دین سے مشورہ کرتے تھے اور اکثر انھیں کے مشورے پر عمل کرتے تھے۔ کئی معاملات میں یہ مشورے اقبال کے بڑے کام آئے۔ جب مولوی احمد دین بہت زیادہ علیل ہو گئے اور

پاؤں کے چنبل کی وجہ سے چلنے پھرنے کے قابل نہ رہے تو اقبال بالا ناغہ ان کی مزاج پرسی کے لیے میکلوڈ روڈ کی کوٹھی سے بازار حکیماں میں آیا کرتے تھے۔[۳۰]

مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں: ''۔۔۔۔مولوی احمد دین مرحوم اقبال کے بڑے ہی مخلص دوست تھے، ایسے دوست جیسے آج کل دیکھنے میں نہیں آتے۔''[۳۱]

اس محبت اور خلوص کے باوجود ایک مرتبہ ان دونوں دوستوں میں کچھ کشیدگی بھی پیدا ہوئی۔اس کی تفصیل یہ ہے کہ ۱۹۲۳ء[۳۲] میں اقبال کے نام سے احمد دین نے ایک کتاب لکھی جس میں اقبال کی شاعرانہ حیثیت سے بحث کی گئی تھی۔ عام روایت یہ ہے کہ اقبال کو اس کتاب کی اشاعت پسند نہ آئی کیونکہ اس وقت تک ان کا پہلا اردو مجموعۂ کلام بانگِ درا شائع نہ ہوا تھا۔ ان کا یہ خیال تھا کہ اس کتاب میں چونکہ بہت سا کلام بھی شامل کرلیا گیا ہے، اس لیے یہ کتاب ان کے زیرِ ترتیب مجموعۂ کلام کی اشاعت وفروخت پر اثر انداز ہوسکتی ہے۔احمد دین کو اقبال کے ان خیالات کا جب علم ہوا تو انھوں نے غصے میں آکر کتاب کے تمام نسخے جلا ڈالے۔ دو نسخے کسی طرح بچ گئے جو احمد دین کے وارثوں کے پاس اب بھی موجود ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۲۶ء میں مصنف نے ازسرِنو لکھی اور اسی سال طبع وشائع ہوئی۔ کتاب کی طبع اول کے جلائے جانے کے بارے میں بعض واقفِ حال حضرات کے بیانات کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں:

> اقبال کے متعلق کتاب مولوی صاحب نے مرتب فرمائی تھی۔اس میں ایسی نظمیں بھی شامل تھیں جنھیں اقبال اپنے کلام سے خارج کر چکے تھے۔ایک کاپی دیکھ کر غالباً اقبال نے اسی خیال سے ہلکے انداز میں ناپسندیدگی کا اظہار کیا، بالواسطہ نہیں بالواسطہ۔مولوی صاحب نہایت مخلص دوست تھے، ان کے خلوص کا تقاضا یہ ہوا کہ سرسری بیان سنتے ہی مزید استفسار یا رو در رو گفتگو کا بھی انتظار نہ کیا اور پوری کتاب جلوادی۔صرف چند کاپیاں اس وقت تک تقسیم ہوئی تھیں۔پھر بانگ درا چھپ گئی تو ازسرِنو کتاب چھاپی، جس میں سے وہ کلام بیشتر خارج کردیا تھا جسے اقبال خود خارج کر چکے تھے۔میں نے ایک مرتبہ اصل کاپی بھی دیکھی تھی۔میرا احساس یہی تھا کہ انھوں نے محض جذبۂ خلوص میں یہ قربانی کردی، ورنہ اس میں خارج کردہ کلام کی زیادہ مقدار شامل نہ تھی۔[۳۳] اس سے زیادہ کلام انجمن (حمایت اسلام) کی سالانہ کارروائیوں میں نیز اخباروں اور رسالوں خصوصاً مخزن میں چھپ چکا تھا۔[۳۴]

حکیم احمد شجاع کی رائے میں اصل واقعہ یوں ہے:

(مولوی احمد دین) نے سب سے پہلے اقبال کو ان کے اصلی روپ میں دیکھا اور ان کی شاعری کو اصلی رنگ میں سمجھا، اور اقبال کے عنوان سے ایک ضخیم کتاب لکھی۔ اور اس میں اقبال کے وہ تمام اشعار جمع کیے جو بکھرے ہوئے موتیوں کی طرح ابھی کسی لڑی میں نہ پروے گئے تھے۔ اور پھر ان اشعار کی اس طرز پر تشریح کی جس پر مائنڈ اینڈ آرٹ آف شیکسپیر لکھی گئی تھی۔ یہ کتاب لاہور کے ایک نامور ناشر شیخ مبارک علی نے چھاپی۔[۳۵] لیکن ابھی یہ کتاب شائع نہ ہوئی تھی کہ اقبال کو اپنے کلام کے مجموعے کو شائع کرنے کا خیال پیدا ہوا اور یہی وہ مجموعہ ہے جس نے بعد میں بانگ درا کی شکل اختیار کی۔ مولوی احمد دین نے اس خیال سے کہ ان کی کتاب کی اشاعت سے بانگ درا کی اشاعت کو نقصان پہنچے گا، اپنی کتاب خود ہی تلف کر دی، اور اس طرح دنیائے ادب ایک بڑی مفید تحقیقی یادداشت سے محروم ہو گئی۔[۳۶]

شیخ مبارک علی صاحب لاہور کی گزشتہ پون صدی کی علمی و تہذیبی زندگی کے ایک ایک پہلو سے پوری طرح واقف ہیں۔ کتابوں کی طباعت و اشاعت ان کے لیے تجارت سے زیادہ ادبی و علمی ذوق کی تسکین کا ذریعہ تھی۔ ان کی دکان ایک بہت بڑا علمی و ادبی مرکز تھی جہاں شہر کے تمام اہل علم باقاعدگی سے جمع ہوتے تھے۔ شیخ صاحب کے علامہ اقبال اور دیگر اکابر سے بہت گہرے مراسم تھے۔ مولوی احمد دین سے بھی ان کے مخلصانہ تعلقات تھے۔ اقبال کی طباعت اوّل کے بارے میں راقم الحروف کے ایک استفسار کے جواب میں انھوں نے فرمایا:

مولوی احمد دین اور ڈاکٹر اقبال کے تعلقات ہمیشہ برادرانہ رہے۔ شیخ صاحب [اقبال] کسی اور دوست کے گھر کبھی نہ گئے۔ صرف مولوی احمد دین کی شخصیت ایسی تھی جہاں ڈاکٹر صاحب کی کسی قدر بے تکلفی تھی، وہ ان کے ہاں وقتاً فوقتاً جایا کرتے تھے۔ چنانچہ انھیں تعلقات کی بنا پر اور کچھ عقیدت کے تحت مولوی صاحب مرحوم نے اقبال لکھی۔ جس میں ڈاکٹر صاحب کے حالات زندگی کے علاوہ ڈاکٹر مرحوم کی طویل نظمیں مثلاً شکوہ، جواب شکوہ، فریاد امت، طلوع اسلام وغیرہ بھی آ گئی تھیں۔ جب یہ کتاب ڈاکٹر صاحب قبلہ کے سامنے پیش کی گئی تو انھوں نے دیکھ کر یہ کہا کہ اس کتاب کے ہوتے ہوئے میرے دوسرے کلام کے مجموعے کی کیا ضرورت ہے؟ بظاہر وہ ناراض نہ تھے۔ اس پر مولوی صاحب مرحوم نے اس کتاب کی کل کاپیاں نذر آتش کر دیں کیونکہ ان کو ڈاکٹر صاحب کی طبیعت میں

کافی دخل تھا، وہ نہیں چاہتے تھے کہ اقبال صاحب کا دل کسی طرح بھی میلا ہو۔ جب ڈاکٹر صاحب کو اس واقعے کا علم ہوا تو ان کو اس کا کافی صدمہ ہوا۔ اس کے کچھ عرصے بعد مولوی احمد دین نے اپنی کتاب سرگذشتِ الفاظ لکھی جس پر ڈاکٹر اقبال نے سفارش کر کے مبلغ پانچ صد روپے انعام دلوایا......

یہ کتاب [اقبال] مولوی صاحب نے ہی...... چھپوائی...... اس کی طباعت وغیرہ کسی چیز میں ہمارے ادارے کا کوئی دخل نہ تھا۔ صرف ہمارے پاس اس کا کچھ وقت کے لیے اسٹاک رہا۔ اس لیے...... [بطور تقسیم کنندہ] ہمارا نام اس کتاب پر تھا۔[۳۷]

محمد عبداللہ قریشی نے بھی اس واقعے کی تفصیل بیان کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

کہتے ہیں کہ اس کتاب میں مولوی صاحب نے اقبال کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے، ان کی تمام ابتدائی نظمیں اور غزلیں جو انھوں نے از راہ خلوص و محبت جمع کر رکھی تھیں، شائع کر دی تھیں۔ ان کا خیال تھا کہ اس طرح یہ منتشر کلام جمع ہو کر دستبردِ حوادث سے محفوظ ہو جائے گا اور اقبال خوش ہوں گے، کیونکہ اس وقت تک ان کے کلام کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا تھا۔ اور ان کی شاعری پر بھی کوئی مستند کتاب اردو زبان میں نہیں لکھی گئی تھی۔ مگر مولوی صاحب کا خیال غلط نکلا۔ انھیں مایوسی ہوئی۔ کیونکہ جب یہ کتاب چھپ کر اقبال کے پاس پہنچی اور شیخ گلاب دین نے اس کے متعلق اقبال کی رائے دریافت کی تو اقبال نے مذاق ہی مذاق میں کہہ دیا کہ میں تو نظر ثانی کے بعد اپنے کلام کا مجموعہ ابھی مرتب ہی کر رہا تھا کہ مولوی صاحب نے اقبال کو بیچنا بھی شروع کر دیا۔ کم از کم وہ میری کتاب کا انتظار کر لیتے۔ مولوی صاحب نے جب یہ بات سنی تو اس کا کچھ اور ہی مطلب لیا۔ اقبال کا کلام چھاپ کر اقبال کو نقصان پہنچانا اور جو اشعار اس کے معیار سے گر چکے تھے انھیں محفوظ کر کے اقبال کی شہرت کو بٹا لگانا، مولوی صاحب کا مقصد نہ تھا۔ انھوں نے کتاب کی تمام جلدیں اپنے مکان کے صحن میں ڈھیر کر کے ان کو آگ لگا دی۔ خود کرسی بچھا کر ایک طرف بیٹھ گئے، اور جب کتاب کا ایک ایک ورق جل کر راکھ نہ ہو گیا، وہاں سے نہ ہلے اور گھر پھونک تماشا دیکھتے رہے۔ اقبال کو اس واقعے کا علم ہوا تو انھوں نے بڑا افسوس ظاہر کیا۔ چنانچہ بانگ درا کی اشاعت کے دو سال بعد، ۱۹۲۶ء میں یہ کتاب از سرِ نو لکھ کر دوبارہ شائع کی گئی اور اس دفعہ کلام کا بہت سا حصہ حذف کر دیا گیا۔ صرف منتخب اشعار پر اکتفا کیا گیا۔[۳۸]

مذکورہ بالا بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال نے احمد دین کی کتاب کی طباعت کو اس وجہ سے ناپسند کیا تھا کہ اس زمانے میں بانگِ درا کی طباعت کی تیاریاں ہو رہی تھیں۔ اقبال میں

اقبال کے کلام کا خاصا بڑا حصّہ شامل کرلیا گیا تھا۔ اس وجہ سے اس کتاب کی حیثیت بھی ایک مجموعۂ کلام کی سی تھی۔ اقبال کی شکایت بے جا نہ تھی۔ احمد دین کی کتاب کی اشاعت سے بانگِ درا کی اشاعت متاثر ہوسکتی تھی۔ دوسری طرف احمد دین کا اپنی کتاب کو جلا دینا ایک اضطراری فعل ضرور تھا، لیکن کوئی غلط اقدام نہ تھا۔ اقبال اپنے کلام کی اشاعت کے سلسلے میں بڑے حساس تھے، اپنے زیرِ ترتیب مجموعۂ کلام کے حوالے سے اس کتاب کو ناپسند کرنے کا مطلب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ احمد دین اس کتاب سے مالی فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں۔ یقیناً اسی خیال کے پیشِ نظر احمد دین نے اپنی کتاب جلائی ہوگی تاکہ اقبال پر یہ واضح ہوسکے کہ اس قسم کا کوئی مقصد ان کے سامنے نہ تھا۔

اس معاملے کا ایک اور پہلو بھی قابلِ غور ہے۔ اقبال اور احمد دین کے بے انتہا گہرے تعلقات کے پیشِ نظر یہ ممکن نہیں کہ اقبال کو احمد دین کی کتاب کی طباعت کا پہلے سے علم نہ ہو۔ کوئی تعجب نہیں کہ انھوں نے اس سلسلے میں اقبال سے مشورہ بھی کیا ہو۔ دوسری طرف یہ بھی ممکن نہیں کہ احمد دین کو یہ علم نہ ہو کہ جلد ہی اقبال کے اردو کلام کا مجموعۂ شائع ہونے والا ہے۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ اقبال طبع اوّل میں اقبال کا خاصا کلام تبصرہ وتنقید کے تحت مثالوں کی صورت میں درج کیا گیا ہے نیز چند غزلیں اور مزاحیہ نظمیں بغیر کسی تمہید کے دو مختلف ابواب کی صورت میں کتاب میں شامل کی گئی ہیں۔ تاہم احمد دین کا مقصد اقبال کا مجموعۂ کلام مرتب کرنا نہیں تھا، بلکہ اقبال کے فکروفن پر لکھتے ہوئے اس کی شاعری کے بہترین نمونے پیش کرنا تھا۔ دوسری اور اہم بات یہ ہے کہ احمد دین کو تو اقبال نے ان لوگوں کے خلاف قانونی کارروائی کرنے کے لیے مامور کر رکھا تھا جو بلا اجازت اقبال کا کلام شائع کرتے تھے، ایسی صورت میں یہ کیسے ممکن تھا کہ احمد دین خود اس جرم کا ارتکاب کرتے جس کے سدِ باب کے لیے انھیں مامور کیا گیا تھا۔ ان امور پر غور کرنے سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ اقبال کو یہ اندازہ نہ تھا کہ احمد دین اپنی کتاب میں اس کثرت سے ان کلام درج کریں گے، اور احمد دین کو یہ خیال نہ تھا کہ اقبال ان کے تنقیدی طریق کار کو ناپسند کریں گے۔

احمد دین کے فرزند خواجہ ریاض احمد نے اس سلسلے میں قدرے مختلف واقعہ بیان کیا ہے۔ وہ راقم الحروف کے نام اپنے خط مورخہ ۲۷ر اپریل ۱۹۶۶ء میں لکھتے ہیں:

شیخ گلاب دین مرحوم جو والد صاحب کے دوست بھی تھے اور علامہ اقبال کے بھی، انھوں نے والد صاحب کو بتایا کہ یہ کتاب اقبال کہیں بانگ درا پر (جو شائع ہونے والی تھی) اثر انداز نہ ہو۔ والد

صاحب نے یہ سنا تو انھوں نے شیخ گلاب دین صاحب سے کہا کہ ان کا مقصد کتاب لکھنے کا یہ ہرگز نہیں کہ اقبال کو کسی قسم کا نقصان ہو۔ اس لیے انھوں نے اس کتاب کو صحن میں رکھ کر بالکل جلا دیا۔

اس بیان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے کتاب پر اعتراض نہیں کیا تھا، بلکہ شیخ گلاب دین کے سمجھانے پر کتاب نذرِ آتش کی گئی تھی۔ یہ بیان چونکہ احمد دین کو بے حد قریب سے جاننے والے شخص کا ہے، اس لیے اسے کلی طور پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم شیخ مبارک علی کے مذکورہ بالا بیان پر کسی اور کے بیان کو ترجیح نہیں دی جا سکتی کیونکہ وہ اقبال اور احمد دین دونوں کے بہت قریب سے جانتے تھے۔

علمی وادبی خدمات:

احمد دین کی پوری زندگی علم وادب کی خدمت میں گزری۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر اپنی متعدد کتابوں کی صورت میں اردو زبان کو بہت کچھ دیا ہے۔ محمد حسین آزاد کے بعد جس صاحبِ علم نے تحقیقِ الفاظ پر مفصل بحث کی، وہ احمد دین ہی تھے۔ ان کی کتاب سرگذشتِ الفاظ اس موضوع پر پہلی کامیاب کوشش ہے۔ اپنے موضوع پر یہ اب تک واحد کتاب بھی ہے۔ اردو تنقید میں سائنٹفک انداز سب سے پہلے انھوں نے اختیار کیا۔ کسی فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے مصنف کے حالات زندگی، اس کی ذہنی کیفیات اور اس کے ماحول کے اثرات کا جائزہ لینے کی راہ انھوں نے دکھائی۔ ان کی کتاب اقبال جہاں ایک طرف اقبال کے فن کا پہلا کامیاب تجزیہ ہے، وہیں دوسری طرف اردو میں عملی تنقید کا پہلا نمونہ بھی ہے۔ سیرت وسوانح میں بھی انھوں نے قابل قدر کارنامے چھوڑے ہیں۔ خصوصاً اورنگ زیب پر ان کی کتاب اس اعتبار سے اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ ان اعتراضوں کے مدلل جواب دیے گئے ہیں جو بعض غیر مسلم مورخوں نے اورنگ زیب پر لگائے ہیں۔ اسی موضوع پر مولانا شبلی نعمانی کی کتاب احمد دین کتاب کے بعد لکھی گئی تھی۔ احمد دین ایک کامیاب مترجم تھے، انھوں نے کئی اہم کتابوں کو اردو میں منتقل کیا۔ انھوں نے چند ناولوں کو بھی دلکش اسلوب میں اردو کا لباس پہنایا۔ آیندہ سطور میں احمد دین کی تصانیف کا فرداً فرداً تعارف پیش کیا جا رہا ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ ماہر لسانیات، نقاد، سوانح نگار اور مترجم کی حیثیت سے ان کا کیا درجہ ہے۔ واضح رہے کہ یہ جائزہ احمد دین کی تمام تصانیف پر محیط نہیں ہے، صرف انھیں کتابوں کا ذکر کیا گیا ہے جو راقم الحروف کی نظر سے گزریں، یا

جن کے بارے میں دوسرے ذرائع سے معلومات حاصل ہوئیں۔ تصانیف کے ذکر سے پہلے کچھ باتیں ان کی مضمون نگاری کے سلسلے میں عرض کی جاتی ہیں۔

مضمون نگاری:

احمد دین پیسہ اخبار، غم خوارِ عالم اور اردو اخبار سے وابستہ رہے ہیں۔ ظاہر ہے انھوں نے ان اخباروں میں بہت کچھ لکھا ہوگا۔ ممکن ہے اس زمانے کے دیگر اخبارات و رسائل میں بھی ان کے مضامین شائع ہوتے ہوں، لیکن اب یہ تمام ادبی سرمایہ ہماری دسترس میں نہیں ہے۔ غم خوارِ عالم اور اردو اخبار کے شمارے تو شاید ہی کہیں محفوظ ہوں۔ پیسہ اخبار نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ اس کے پرانے شماروں کی ورق گردانی سے احمد دین کے مضامین کا سراغ مل سکتا ہے۔ احمد دین کے چار مضمون راقم الحروف کی نظر سے گزرے ہیں۔

اپریل ۱۹۰۱ء میں جب شیخ عبدالقادر نے مخزن جاری کیا تو اس کے پہلے ہی شمارے میں احمد دین کا ایک مضمون ''مطالعۂ الفاظ'' شامل تھا۔ مضمون کے شروع میں شیخ عبدالقادر نے یہ نوٹ لکھا تھا:

> ذیل میں ہم ایک تمہیدی مضمون 'مطالعۂ الفاظ' پر درج کرتے ہیں۔ اس کے لکھنے والے ہمارے مکرم دوست مولوی احمد دین صاحب بی اے وکیل، مصنف 'اورنگ زیب' ہیں۔ مولوی احمد دین اپنے زمانۂ تعلیم میں نامور طلبہ میں رہے ہیں اور فراغتِ تحصیل کے بعد لاہور کے نامی وکلا میں ہیں۔ اس سلسلۂ مضامین کی تکمیل پر یقیناً سب ناظرین کی رائے ہوگی کہ یہ اردو میں ایک مفید اور نئی چیز ہے۔[۳۹]

اس تحریر سے واضح ہے کہ ۱۹۰۱ء تک احمد دین کو مصنف کی حیثیت سے اچھی خاصی شہرت حاصل ہو چکی تھی۔ اس مضمون کی دوسری قسط ستمبر ۱۹۰۱ء کے مخزن میں شائع ہوئی تھی۔ یہ مضمون دراصل احمد دین کی تصنیف سرگذشتِ الفاظ کا ابتدائی نقش ہے۔ مخزن میں احمد دین کے دو اور مضامین بھی شائع ہوئے تھے جو یہ ہیں:

۱۔ لاہور کا محرم۔ شمارہ بابت اگست ۱۹۰۱ء[۴۰]

۲۔ مجاز و حقیقت۔ شمارہ بابت اپریل ۱۹۰۲ء[۴۱]

اوّل الذکر مضمون میں لاہور کے محرم کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ دوسرا مضمون دراصل ایک انشائیہ ہے جس میں نہایت شاعرانہ انداز میں مجاز و حقیقت کے مسئلے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کا

ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

حسنِ بتاں موسیقی کے دلکش نغموں کی طرح ظاہر کے تاروں سے باطن کے پردے ہلاتا ہے۔ اس کی اداؤں میں وہی جادو کے انداز ہیں۔ اگر کوئی گا رہا ہو تو کان لگاؤ۔ دیکھو تو کس جادو کے انداز سے مست ترانوں کی ہوش ربا سریلی آواز ہمارے دل کی ناپیدہ پیچ در پیچ راہوں میں سے ہوتی ہوئی اپنی اٹکھیلیوں سے اس کے نازک سے نازک پردوں کو چھیڑتی جاتی ہے۔ اور اپنی اس سحر اثر چال سے ہماری موجودہ اور گزشتہ زندگی کے تاروں میں ایک خاموش حرکت یگانگت پیدا کر رہی ہے۔ اس کے تھوڑے سے چھیڑنے میں آن کی آن میں ہماری عمر بھر کی سوز والفت کی چنگاریاں جو محنت وکلفت کے سالوں میں بکھری پڑی تھیں، ہمارا دل گداز کیے دیتی تھیں۔

احمد دین کے دستیاب شدہ مضامین میں چوتھا مضمون جس کا عنوان ''راز و نیاز'' ہے، ایک خوبصورت ادبی تخلیق ہے۔ اسے اردو کے اچھے تمثیلی انشائیوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ یہ مضمون جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے، انجمن حمایتِ اسلام کے سالانہ اجلاس میں پڑھنے کے لیے لکھا تھا، لیکن بوجوہ اسے مکمل طور پر اجلاس میں پڑھا نہ جا سکا۔ بعد میں یہ انجمنِ مذکور کی ۱۹۰۴ء کی سالانہ روداد میں شامل ہوا۔[۴۲]

اس مضمون میں احمد دین نے ایک اہم قومی مسئلے کو تمثیلی انداز میں پیش کیا ہے۔ اور یہ بتایا ہے کہ مسلمان جب تک ایسے لوگوں کے اثر سے آزاد نہ ہوں گے جو مذہب کی آڑ میں ذاتی فوائد حاصل کرتے ہیں، اس وقت تک قومی ترقی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ انجمن حمایت اسلام کو عاشق قرار دیا ہے اور قوم کو معشوق۔ خود غرض مذہب فروشوں کو رقیب بنا کر پیش کیا ہے۔ عاشق، معشوق سے گلے شکوے کرتا ہے۔ اور رقیب کی بداعمالیوں کی داستان بیان کرتا ہے۔ تمثیلی پیرایۂ بیان قاری کو اصل معاملے کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتا ہے۔ یہ فن احمد دین نے اپنے استاد محمد حسین آزاد سے سیکھا ہے، اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ شاگرد نے استاد کی پیروی کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس مضمون میں اس زمانے کے ہندوستانی مسلمانوں کی حالت کی کامیاب عکاسی کی گئی ہے۔ سرسید، ان کی تحریک اور ان کے مخالفوں کی سرگرمیوں کو چند سطروں میں اس طرح بیان کیا ہے کہ تمام حالات قاری کی نظروں کے سامنے آ جاتے ہیں:

آپ کی ان رسوائیوں اور ذلتوں کے درمیان آپ کے باغ کے مالی کی، وہی مالی جس نے تیرہ سال

ہوئے کہ قسم قسم کے پھل بوٹے، دور دور سے اکٹھے کر کے خوبصورت چمنوں میں سجا دیے تھے، یادگار ایک بڈھے جوان مرد نے آپ کی اس حالت کو دیکھا۔ اپنے نانا کے ہاتھ کے لگائے ہوئے پودوں کو سوکھ کر کانٹا ہوتے دیکھ کر ایک آگ سی اس کے دل میں لگ گئی۔ اور اس نے کوشش کی کہ وہی آگ کچھ اور دلوں میں بھی، جہاں کہیں ہوں، لگا کر ایک تماشا دیکھے اور دکھائے کہ آگ سے گلزار کیسے کھلتا ہے:

جلا سکتی ہے شمعِ کشتہ کو موج نفس ان کی
الٰہی کیا چھپا ہوتا ہے اہلِ دل کے سینوں میں

بڈھے کی اس آگ سے اک بھبھوکا اٹھا، اور اٹھتے ہی چاروں طرف سے اس پر پانی ڈالنے کی کوشش کی گئی لیکن ان دنوں میں ہوا بھی کچھ ایسی چل رہی تھی کہ اس آگ کی چنگاریاں ادھر ادھر پھیل گئیں۔ اور اس باغ میں عجب ہل چل سی مچ گئی۔ ایک طرف تو وہ چنگاریاں ایسی خشک ٹہنیوں اور پتوں میں جا پڑیں کہ یک لخت آگ بھڑک اٹھی، اور اس نے آؤ دیکھا نہ تاؤ جو کچھ سامنے آیا، بڈھے کی خواہشوں کے برخلاف جلا کر راکھ کر ڈالا۔ دوسری طرف آگ بجھانے والوں نے بے سوچے سمجھے اس قدر پانی ڈالا کہ آگ تو بجھ گئی مگر پانی پودوں اور بڑے بڑے درختوں کو بھی بہا کر لے گیا۔ درخت اگرچہ باغ کی چاردیواری کے اندر ہی رہے مگر دیکھا تو بے سروسامانی کی حالت میں پڑے ہاتھ پاؤں پھیلائے ہوئے چھوٹے پودوں اور گھاس کو پھولنے اور پھلنے اور سر اٹھانے سے روک رہے ہیں اور باغ کی پرورش کرنے والے سیلوں کے سدِّ راہ بنے بیٹھے ہیں۔ باغ کی دیوار پر ایک بلبل جو اسی باغ کی ہوا خواہ تھی اور یہیں کی تربیت یافتہ، باغ کے اس ویرانے پر آنسو بہا رہی تھی اور اپنے نالوں سے دلوں کو ہلا رہی تھی، زار زار روتی تھی اور کہتی تھی:

قدیم وضع پہ قائم رہوں اگر اکبر
تو صاف کہتے ہیں سیّد یہ رنگ ہے میلا
جدید طرز اگر اختیار کرتا ہوں
خود اپنی قوم مچاتی ہے شور واویلا

احمد دین کے صرف اسی ایک مضمون کی بنا پر ان کا نام اردو کے اہم انشا پردازوں کے ناموں کے ساتھ لیا جا سکتا ہے۔

تصانیف:

محمد الدین فوق نے احمد دین کی تصانیف کا ذکر کرتے ہوئے صرف تین کتابوں (اورنگ زیب، اقبال اور سرگذشتِ الفاظ) کے نام لکھے ہیں۔[۴۳] مولوی محمد اسمٰعیل پانی پتی نے بھی اسی بیان کو دہرا دیا ہے[۴۴] ان دونوں کے سوا کسی نے احمد دین کی تصانیف کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔

احمد دین کی تصانیف کی صحیح تعداد دبتانا ممکن نہیں۔ مختلف کتب خانوں اور فہرستوں کی چھان بین کے بعد ان کی بیس کتابوں کا سراغ ملا ہے۔ قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کی تصانیف اور تراجم کی تعداد اسی قدر ہے۔ ممکن ہے مزید تحقیق سے ان کی کچھ اور کتابوں کا سراغ مل جائے۔ احمد دین نے ایک ایسے اشاعتی ادارے کے لیے بھی کتابیں لکھی ہیں جو اپنی بعض مطبوعات پر مصنفین کے نام شائع نہیں کرتا تھا۔ (اس کا ذکر آگے آئے گا) اس قسم کی کم از کم ایک کتاب (دوست محمد خاں) کے بارے میں قطعی شہادت مل گئی ہے کہ یہ احمد دین کی تصنیف ہے۔ ممکن ہے ایسی اور کتابیں بھی ہوں۔

اورنگ زیب سے متعلق احمد دین کی کتاب کا پہلا ایڈیشن راقم الحروف کی نظر سے نہیں گزرا، تاہم یہ یقینی ہے کہ یہ ایڈیشن ۱۹۰۱ء سے پہلے شائع ہو چکا تھا۔ اس کا ذکر رسالہ مخزن بابت اپریل ۱۹۰۱ء میں ملتا ہے۔ (متعلقہ اقتباس اوپر درج کیا جا چکا ہے) اس سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ احمد دین گزشتہ صدی کی آخری دہائی میں تصنیف و تالیف کی طرف متوجہ ہوئے۔

احمد دین کی جن بیس کتابوں کا سراغ ملا ہے، ان میں دس سوانح عمریاں ہیں، چار مختلف تاریخی موضوعات پر ہیں، دو ناولوں کے تراجم ہیں اور چار کتابیں ادبی تنقید، لسانیات، اسلامیات اور فلکیات سے متعلق ہیں۔ ان کتابوں کے نام یہ ہیں:

۱۔ ابو المظفر محی الدین اورنگ زیب

۲۔ افواج دنیا ۱۹۰۱ء

۳۔ اسرار حرم ۱۹۰۳ء

۴۔ اقوام ترکی ۱۹۰۴ء

۵۔ عبدالقادر جیلانی ۱۹۰۶ء

۶۔ عربستان اور اہل عرب ۱۹۰۹ء

۷۔ مہد الاسلام ۱۹۱۰ء

۸۔ابوالفضل کے سوانح عمری

۹۔ سوانح عمری حاتم طائی

۱۰۔آسمان کی سیر

۱۱۔حیات ٹو ڈرمل

۱۲۔جلال الدین اکبر

۱۳۔لیلیٰ یا محاصرۂ غرناطہ

۱۴۔دُرِّ مکتوم یعنی حیاتِ زیب النساء

۱۵۔مہاتما بدھ

۱۶۔ شیرِ پنجاب مہاراجہ رنجیت سنگھ

۱۷۔دوست محمد خاں

۱۸۔ اسلامیات پر ایک کتاب

۱۹۔ سرگذشتِ الفاظ ۱۹۲۳ء

۲۰۔اقبال ۱۹۲۳ء/ ۱۹۲۶ء

پانچ کتابیں ایسی ہیں جن کے بارے میں یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ وہ احمد دین کی تصنیف ہیں۔ احمد دین کی کتاب اسرارِ حرم کے سرورق ۲و۳ پر تیرہ کتابوں کا اشتہار ہے۔ اشتہار میں کسی کتاب کے ساتھ مصنف کا نام درج نہیں ہے۔ ان میں سے آٹھ احمد دین کی تصانیف ہیں جو راقم الحروف کی نظر سے گزر چکی ہیں یا دوسرے ذرائع سے ان کا احمد دین کی تصنیف ہونا ثابت ہے۔ باقی پانچ کتابیں یہ ہیں:

۱۔ملّا دو پیازہ

۲۔راجہ بیربر

۳۔حیات نور جہان و جہانگیر

۴۔سوانح حضرت علی

۵۔ مہا راجہ سیواجی مرہٹہ

یہ پانچوں سوانح عمریاں ہیں۔ احمد دین کی متعدد تصانیف اسی نوعیت کی ہیں، اس لیے قیاس ہے کہ یہ بھی انھیں کی تصانیف ہوں گی۔ ان کتابوں میں سے ایک سوانح عمری حضرت علی راقم کی نظر سے گزری ہے۔ اس پر بطور مصنف احمد دین کا نام درج نہیں ہے بلکہ ''مرتبہ و مؤلفہ کارپردازانِ دفتر اردو اخبار ''لاہور لکھا ہے۔ یہی الفاظ کتاب دوست محمد خان پر بھی لکھے ہیں، اور جیسا کہ آیندہ سطور سے معلوم ہوگا، ایک دوسرے ذریعے سے اس کا احمد دین کی تصنیف ہونا ثابت ہے۔ اسی طرح سوانح عمری حضرت علی بھی اگر احمد دین کی تصنیف ہو تو کوئی تعجب نہیں۔ ۲۷ صفحات کی اس کتاب کا ناشر منشی رام اگروال مالک اردو اخبار لاہور ہے۔ سرورق پر کتاب کے بارے میں یہ تعارفی عبارت لکھی ہے:

سوانح عمری حضرت علی یعنی اس اسلامی ہیرو حضرت امیر علیہ السلام کے حالات زندگی جو دنیا کے تاریخی آسمان کے آفتاب، مجمع سلاطین میں عظیم الشان سلطان، معرکۂ کارزار میں یکہ تازشہسوار، منبر پر ایک شیوہ بیان اسپیکر، علم و فضل کے اکذا درس گاہ میں ایک طلیق اللسان پروفیسر، مسند فقر پر ایک منکسر المزاج فقیر ہیں۔

باقی چار کتابیں راقم الحروف کی نظر سے نہیں گزریں۔ کتاب اسرارِ حرم کے محولہ بالا اشتہار میں ان کتابوں کے تعلق سے جو کچھ لکھا گیا ہے، اسے ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

ملا دو پیازہ: ابوالظرفا دو پیازہ کے حالات زندگی ایسے مذاق آمیز پیرائے میں مندرج ہیں کہ ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ جائیں، اور ہاں، حالات بھی تو اس شخص کے ہیں جو مذاقِ مجسم تھا۔

راجہ بیربر: اکبر کے دربار میں ابوالظرفا بیربر کی جو عزت ہوتی تھی، اس کا شہرہ ہر ایک نے سنا ہوگا۔ اگر صحیح صحیح حالات معلوم کرنے ہوں تو راجہ بیربر کا مطالعہ فرمائیں۔

حیات نور جہان و جہانگیر: ہندوستان کی حسین ملکہ نور جہاں بیگم اور مشہور حسن پرست بادشاہ شہنشاہ جہانگیر کے مکمل اور صحیح حالات نہایت ہی معتبر اور چیدہ مورخوں کے اقوال۔ غلط بیانی کی تردید۔

مہاراجہ سیواجی مرہٹہ: ملک مہاراشٹر (دکن) کے مشہور بہادر اور اولوالعزم

جانباز، اپنے وقت کے بے نظیر ہندو شجاع کی پیدائش، وطن، پرورش و تربیت اور فتوحات و ملک گیری اور شہنشاہ اورنگ زیب کے مقابلے میں چالبازیوں اور اس کے سپہ سالاروں کے ساتھ جنگ و جدل اور روساے دکن کو تسخیر کرنے اور ان سے خراج وصول کرنے کے کوائف کچھ ایسے دلچسپ انداز میں بیان کیے گئے ہیں کہ مطالعے سے طبیعت کو عجیب لطف حاصل ہوتا ہے۔

احمد دین کی کتابوں کی جو فہرست اوپر درج کی گئی ہے، اس کے مطابق ان کتابوں کی تفصیلات ذیل میں پیش کی جاتی ہیں:

ا۔ ابوالمظفّر محی الدّین اورنگ زیب

جیسا کہ اوپر کی سطور میں لکھا جا چکا ہے، اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۰۱ء سے پہلے شائع ہو چکا تھا۔ دوسرا ایڈیشن کارخانۂ پیسہ اخبار کی طرف سے ۱۹۰۴ء میں شائع ہوا، اور یہی راقم الحروف کے پیش نظر ہے۔ یہ ۱۳۶ صفحات کی کتاب ہے جس میں اورنگ زیب کے حالات اور اس کے عہد کے معاشرتی و سیاسی واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ احمد دین نے اس کے دیباچے میں کتاب کی وجہِ تصنیف بیان کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اورنگ زیب پر جو مختلف نوعیت کے الزامات لگائے جاتے ہیں، وہ ان مغربی سیاحوں کے بیانات سے ماخوذ ہیں جنھوں نے کچھ عرصے ہندوستان میں قیام کرنے کے بعد، بلاتحقیق اپنے خیالات کو تاریخی صداقت بنا کر پیش کیا۔ احمد دین نے ایسے سیاحوں خصوصاً برنیرؔ کے بعض بیانات کی مثال دے کر بتایا ہے کہ یہ سیاح ہندوستان اور یہاں کے باشندوں سے پوری طرح واقفیت نہیں رکھتے تھے۔ ان سیاحوں کے بیانات کو مغربی مصنفوں نے بلا چون و چرا تسلیم کر لیا اور اس طرح اورنگ زیب کی ایک ایسی تصویر پیش کی گئی جو اصل سے کوئی مطابقت نہیں رکھتی۔ احمد دین کے نزدیک اس صورتِ حال کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ مغربی مؤرخین فارسی زبان سے نابلد تھے، لہٰذا وہ اصل مآخذ کو پڑھنے اور سمجھنے کی زحمت گوارا نہ کر سکے۔ یہ دیباچہ احمد دین کے اندازِ تحقیق اور ابتدائی اسلوب تحریر کا نمونہ ہے، اس لیے اسے یہاں درج کیا جاتا ہے:

موجودہ نسلوں نے ہند کے فرماں روایانِ اسلام کی تاریخ عموماً انگریزی لباس میں دیکھی ہے لیکن چونکہ یہ لباس پہنانے والے اسلامی تاریخ سے پوری طرح واقفیت اور ہمدردی نہ رکھتے تھے، انھوں نے بے سوچے سمجھے اپنی قطع وضع کا لباس کاٹ کر اس پر مڑھ تو دیا مگر بجائے اس کے کہ وہ اس لباس میں اپنے

اصلی دلکش روپ میں نظر آوے، ان نئے فیشن اکے ادیسیوں کی طرح جن کے بدن پر انگریزی لباس موزوں نہیں ہوتا، ایسی بھونڈی اور کریہہ المنظر ہوگئی ہے کہ اس کے مشتاق جنھوں نے اسے اسی شکل میں دیکھا ہے، اس سے سخت بیزار ہیں۔

مسلمان فرماں روایانِ ہند میں خصوصاً ابوالمظفر محی الدین اورنگ زیب بہادر عالمگیر بادشاہ غازی کے حالات اور اس کے زمانے کے واقعات کے لباس نے کم مایہ اور متعصب شخصوں کے ہاتھوں قطع و برید کے ایسے صدمات اٹھائے ہیں کہ باوجودیکہ اس نیک نہاد بادشاہ کی انصاف پسندی، رعایا پروری، نیکو کاری اور پارسائی کے کل مورخینِ ایشیا ازبس مداح اور وصاف ہیں، آج کل وہی سب سے زیادہ انگشت نما ہو رہا ہے۔

جن لوگوں نے اس بادشاہ کے واقعات کو اصل لباس فارسی میں دیکھا ہے، وہ بخوبی جانتے ہیں کہ اس زمانے میں جو تاریخیں انگریزی اور اردو میں رائج ہیں، ان میں صورتِ واقعات من گڑھت رنگ آمیزیوں سے کس قدر مسخ کردی گئی ہے۔

اس کارپردازی کے بانی مبانی خصوصاً سیاحانِ یورپ ہیں جو وقتاً فوقتاً چندروز کے لیے سیر کے طور پر اس ملک میں آئے اور جنھوں نے ادھر ادھر کی سنی سنائی گپوں کو جمع کر کے اپنی شہرت اور لوگوں کی دل لگی کے لیے سفرناموں، خطوں اور رسالوں کی صورت میں دور و نزدیک مشہور کردیا۔ ان لوگوں کو ملک اور سلطنت کے اصلی حالات دریافت کرنے میں بباعث ناواقفیتِ زبان، اجنبیت شخصی اور عدم وسائل جو ناکامیاں ہونی چاہیے تھیں اور ہوئیں، وہ محتاج بیان نہیں۔ اب تو خود اہل یورپ ہی ان سیاحوں کی تحریرات کو گپ بازی سمجھنے لگ پڑے ہیں، جیسا کہ برنیر کی کتاب کے دیباچے میں اس کے ایڈیٹر نے لکھا ہے:

یورپین صاحبان کو واقعاتِ ہند معلوم کرنے میں جو دقتیں پیش آتی ہیں اور ان کے سبب جو غلطیاں ان سے ہوتی ہیں، بعض اوقات ہنسی دلانے والی ہوتی ہیں۔

ایک انگریزی کتاب میں جو ۱۸۱۴ء کے قریب لکھی ہوئی ہے اور جس کی بڑی خوبی اس کے مصنف کی رائے میں اس کا معتبر ہونا ہی ہے، ہمایوں بادشاہ کی نسبت درج ہے۔

''چونکہ ہمایوں، تیمور شاہ (گورنر قندھار) کے بیٹوں میں سب سے بڑا تھا، انگریزی خیالات کے مطابق اسے تخت نشین ہونا چاہیے تھا۔ لیکن اس زمانے میں ہندوستان کے ملک میں بڑے بیٹے کے حقوق امور

وراثت میں مرجح نہ تھے، بلکہ عموماً شاہِ حکمران اپنا جانشین مقرر کرتا تھا، تیمور شاہ کے سارے بیٹے ایک ہی زوجہ سے نہ تھے، اس کی چاہتی [چہیتی؟] بیوی نے جو بڑی چالاک عورت تھی، اپنے بیٹے شاہ زمان کو تخت پر بٹھادیا اور اس نے ٹیپو سلطان سے سازش کر کے ہند کے مقبوضاتِ انگریزی پر حملہ کیا۔ ہمایوں نے بھائی کے برخلاف بغاوت کی۔ ہمایوں گرفتار ہوا اور اس کی آنکھیں نکلوادی گئیں۔ باقی عمر ہمایوں نے قید میں گزاری اور جب مر گیا تو یہاں (دہلی میں مقبرہ ہمایوں کے اندر) اس کے بیٹے اکبر نے اسے دفن کیا اور یہ مقبرہ اپنے خرچ سے بنادیا''۔

اسی کتاب میں روضۂ تاج محل کی تعمیر کا سال ۱۷۱۹ء دیا گیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا ہے کہ اسی سال میں شاہجہان تخت نشین ہوا۔ شاہجہان نے ۱۶۶۲ء میں وفات پائی۔

ان سیاحوں میں سے برنیئر بلاشبہہ سب سے زیادہ اعتبار کے لائق ہے مگر اس نے بھی اور تو اور تاریخی واقعات ہی کے بیان کرنے میں بہت صریح غلطیاں کی ہیں جن کی کچھ کیفیت خلیفہ سید محمد حسین صاحب میر منشی ریاست پٹیالہ کے حاشیوں سے جو انھوں نے برنیئر کی کتاب کے ترجمے پر جابجا چڑھائے ہیں، کھلتی ہے۔ جو لوگ تاریخ سے کچھ بھی واقفیت رکھتے ہیں بخوبی جانتے ہیں کہ ترکانِ روم کو عثمان بو یا عثمان بے صرف اس وجہ سے کہا جاتا ہے کہ اس سلطنت کا فرماں روا خاندان سلطان عثمان خان کی اولاد سے ہے جو ۶۹۹ھ میں تخت نشین ہوا تھا، لیکن ہمارے برنیئر صاحب فرماتے ہیں کہ: 'چونکہ یہ لوگ پیروانِ عثمانؓ ہیں اور عثمان کو سچا اور اصلی قائم مقام اور خلیفہ اپنے پیغمبر کا سمجھتے ہیں، اس واسطے ان کا نام عثمان پڑ گیا ہے'۔

ایک اور جگہ برنیئر لکھتا ہے کہ: 'دارا کی بیگم نے پہلے ہی یہ سوچ کر کہ ہم پر کیسی آفتیں پڑنے والی ہیں، راستے ہی میں بمقام لاہور اپنی زندگی کا خاتمہ زہر سے کر دیا تھا۔ حالانکہ دارا کی بیگم مقام دادو کے قریب (جو جیکب آباد سندھ کی چھاؤنی سے پرے مقام سیبی کے نزدیک درّۂ بولان کے راستے پر واقع ہے) سل کی بیماری سے مری تھی اور اس کی نعش وہاں سے دارا نے لاہور میں تدفین کے لیے بھیجی تھی'۔

اس میں کلام نہیں ہوسکتا کہ مغلوں کے عہد میں جو سیاح غیر ممالک سے یہاں آئے تھے اور جنھوں نے ان کے کچھ حالات قلم بند کیے ہیں، یہاں کے لوگوں میں ایسے ملے جلے نہ تھے کہ معتبر خبریں انھیں بآسانی مل سکتیں۔ ان کی کتابوں میں جو بازاری گپیں ----- [ایک لفظ جو واضح نہیں] ہیں، اور اس لیے ان کی تصنیفات اس پائے اور اس اعتبار کی نہیں جو آج کل کے یورپین مورخوں نے انھیں دیا

ہے۔ اور اس زمانے کی تاریخ لکھنے میں انحصار کرنا تو محض غلطی ہے۔

لیکن جن لوگوں نے ان دنوں میں عالم گیر کی تاریخ لکھی ہے، ان کا غالب منبع اقتباس انھی سیّاحوں کی تحریریں ہیں اور ان پر انھوں نے بہت انحصار کیا ہے۔ علاوہ ازیں ان تاریخ لکھنے والوں میں سے ایک کو بھی، ہمارا خیال ہے زبانِ فارسی سے پوری واقفیت رکھنے اور عالم گیر کے زمانے کی کتب تاریخ بغور پڑھنے کا دعویٰ نہیں اور عالم گیر کی تاریخ لکھنے کے لیے زبانِ مذکور کا جاننا اور ان کتابوں کا پڑھنا نہایت ضروری ہے کیونکہ اسی زبان اور انھی کتابوں میں مفصل حالات اس زمانے کے مندرج ہیں۔ اگر ان مورخوں میں سے کسی کو ایسا دعویٰ ہو بھی تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کا دعویٰ بے جا اور غلط ہے۔ ان کی تصنیفات اس امر کی خود شاہد ہیں۔ نمونے کے طور پر اس جگہ اتنا بیان کر دینا کافی ہوگا کہ ایک صاحب امیر خسرو کے ساتھ فردوسی اور عنصری کو ہند کے فارسی شاعروں میں سے سمجھتے ہیں اور دوسرے معمولی الفاظ و فقراتِ فارسی کا ترجمہ کرتے وقت وہ غلطیاں کرتے ہیں کہ مطلب مصنف تو خبط، اور ایک نیا شگوفہ پیدا ہو جاتا ہے۔

کسی شہنشاہِ ہند کی تاریخ لکھنے کے لیے یہ بھی لازم ہے کہ اس کا مورخ ہند کے قومی و ملکی حالات سے بخوبی ماہر ہو اور جب تک ان حالات سے کسی شخص کو پوری واقفیت حاصل نہ ہو اس کی کتاب اپنے ہیرو کے کریکٹر کا پورا آئینہ نہیں ہو سکتی۔ اورنگ زیب کے یورپین مورخین اس امر میں بھی قاصر تھے۔ انھوں نے اورنگ زیب کا کریکٹر لکھنے کے وقت اپنی قوم و ملّت کے عادات و خیالات کو، جو ان کے لیے طبعی ہیں، مقیاس ٹھہرایا ہے۔ اور اس مقیاس سے اس کا اندازہ کرنے میں وہ سیدھی راہ سے کہیں دور جا پڑتے ہیں۔

یورپین صاحبان کی عام علمی لیاقت میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا، لیکن ہند کی تاریخ لکھنے میں ان رکاوٹوں کی وجہ سے جو ہم نے اوپر بیان کی ہیں، ان سے سخت غلطیاں ہوئی ہیں۔

اگر ان غلطیوں کے نتیجے دور تک نہ پہنچتے تو اس قدر قابل توجہ نہ تھیں لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اسکولوں اور کالجوں کے تاریخی نقوش دلوں پر تا زیست قائم رہتے ہیں اور ان سے غلط فہمیاں جو سوسائٹی کے لیے نہایت مضر ہیں، پیدا ہو جاتی ہیں۔

ان وجوہات سے ہم مناسب سمجھتے ہیں کہ تاریخ میں غلط فہمیاں اگر کوئی ہوں اور اورنگ زیب کی نسبت ہمیں یقین ہے کہ ہیں، دور کی جائیں۔ اور کل واقعات جو اورنگ زیب کے کریکٹر کے ظاہر کرنے اور

اچھی طرح سمجھنے کے لیے از بس ضروری ہیں، ایک جگہ جمع کر دیے جائیں۔ راجپوت، مرہٹے اور دکنی، عالم گیر کے خیالی ستم رسیدوں کی فہرست میں پہلے نمبروں پر ہیں، اور اصل فہرست انھی پر ختم ہو جاتی ہے۔ بڑے تاریخی الزامات عالم گیر کے باپ اور بھائیوں سے برتاؤ کے علاوہ اس کے کریکٹر پر انھی تینوں قوموں سے فرضی بدسلوکیاں ہیں اور ان سب کی بنیاد تعصب مذہبی بیان کی جاتی ہے۔ ان کے متعلق ہم نے سلسلۂ واقعات تحریر کر دیے ہیں جن سے انصاف پسند طبیعتیں خود نتیجے نکال لیں گی اور ان کو معلوم ہو جائے گا کہ مذہب کو ان معاملات میں کہاں تک دخل تھا۔ ایسی باتیں جو کسی تاریخ میں نہیں پائی جاتی تھیں ہم نے نظر انداز کر دی ہیں اور اورنگ زیب کے کریکٹر پر جو تاریخی دھبّے بیان کیے جاتے ہیں، صرف ان کی نسبت ہم نے اس کی بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ (ص ا۔۴)

احمد دین نے مغربی مورّخین کی پھیلائی ہوئی غلط فہمیوں کو دور کرنے کے خیال سے یہ سوانح عمری لکھی ہے۔ انھوں نے الزامات کی تردید ہی کو موضوع نہیں بنایا بلکہ اورنگ زیب کی داستانِ حیات اس انداز سے لکھی ہے کہ خود بخود ہر الزام کی تردید ہوتی جاتی ہے۔ اس سوانح عمری کا وہ حصہ خاص طور پر بہت اہم ہے جس میں راجپوتوں، مرہٹوں اور دکنیوں کو ''نشانۂ ستم'' بنانے کی تردید کی گئی ہے۔ احمد دین نے ان تمام حالات و واقعات کا مورّخانہ بصیرت کے ساتھ تجزیہ کیا ہے جن کی وجہ سے اورنگ زیب مرہٹوں وغیرہ کے خلاف نبرد آزما ہوا۔ اس کتاب میں اورنگ زیب کی شخصیت و کردار کو حقائق کی کسوٹی پر پرکھا گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مصنف کو اورنگ زیب سے بے حد عقیدت ہے، لیکن یہ عقیدت اظہارِ حقیقت میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں کرتی۔

اسی موضوع پر علامہ شبلی نعمانی کی کتاب اورنگ زیب عالم گیر پر ایک نظر احمد دین کی کتاب کے کئی سال بعد ۱۹۰۸ء میں منظر عام پر آئی تھی۔ شبلی نے صرف اورنگ زیب پر الزامات کی تردید کی ہے، مکمل سوانح عمری نہیں لکھی۔ دونوں کتابوں کا موضوع بڑی حد تک ایک ہی ہے، اور ان میں خاصی مماثلت پائی جاتی ہے، یہاں تک کہ بعض الزامات کی تردید میں دونوں نے یکساں انداز اختیار کیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تحقیقی اعتبار سے شبلی کا پلّہ بھاری ہے، لیکن یہ خیال کرنا بے جا نہ ہوگا کہ شبلی نے جب اپنی کتاب لکھی ہوگی تو احمد دین کی تصنیف ضرور ان کے پیش نظر رہی ہوگی۔ احمد دین کی کتاب اردو میں اورنگ زیب کی پہلی سوانح عمری ہے، اس لیے

شبلی کا اسے نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ ویسے بھی جن دنوں احمد دین کی کتاب شائع ہوئی تھی، علامہ شبلی لاہور ہی میں مقیم تھے۔ وہ اس کتاب کی اشاعت سے لاعلم نہیں ہو سکتے۔

احمد دین کی کتاب کو اپنے زمانے میں خاصی شہرت ملی مگر شبلی کی کتاب کی اشاعت کے بعد اس کی اہمیت کم ہوگئی اور رفتہ رفتہ یہ نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہوگئی۔ اب یہ کتاب نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہے۔ آج بھی احمد دین کی کتاب کا مطالعہ فائدے سے خالی نہیں۔ احمد دین نے اورنگ زیب کی شخصیت کو جس طرح سمجھا اور اس پر عائد شدہ الزامات کو جس انداز سے رَد کیا ہے، اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

۲۔ افواجِ دنیا

یہ ۲۹۶ صفحات کی کتاب ہے جو کسی انگریزی تصنیف کا ترجمہ ہے۔ یہ ۱۹۰۱ء میں مطبع خادم التعلیم پنجاب لاہور کی طرف سے شائع ہوئی تھی۔ اس کا موضوع دنیا کے مختلف ممالک (مثلاً آسٹریا، بلجیم، برازیل، چلی، چین، ڈنمارک، مصر اور انگلستان وغیرہ) کی افواج کا تعارف ہے۔ ہر ملک کی فوج کی تشکیل و تنظیم کے بارے میں تمام ضروری امور تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔ ابتدا میں ایک فرہنگ ہے جس میں تقریباً چالیس فوجی اصطلاحات کی تشریح کی گئی ہے۔

۳۔ اسرارِ حرم

یہ رینالڈس کے ناول دی لوز آف دی حرم کا اردو ترجمہ ہے جسے حکیم رام کشن جنرل مرچنٹ، کٹرہ تارکشاں، لوہاری گیٹ لاہور نے شائع کیا تھا۔ یہ ترجمہ ۲۱۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ احمد دین نے لفظی ترجمہ نہیں کیا بلکہ اصل کے مطالب کو اختصار کے ساتھ اور تخلیقی انداز سے پیش کیا ہے۔ ابتدا میں احمد دین کی ۱۳ را کتوبر ۱۹۰۳ء کی لکھی ہوئی مندرجہ ذیل مختصر سی تمہید بھی ہے:

> ناظرین! آپ کی تفریحِ طبع کے لیے انگلستان کے جادو نگار ناولسٹ رینالڈس کے ایک نہایت عمدہ ناول دی لوز آف دی حرم کو اردو قالب میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس خیال سے کہ آپ کی طبیعت پر اس کا مطالعہ شاق نہ گزرے، ہم نے اختصار اور دلچسپی کو مدنظر رکھا ہے، اور آپ کو روزمرہ کی دلکش اردو زبان میں اس کا ویسا ہی مزہ آئے گا، جیسا کہ رینالڈس کی اصلی زبان پڑھنے سے ہوتا ہے۔ اس مختصر سی تمہید کے بعد آپ بخوشی اسرار حرم کے مطالعے میں مشغول ہوں۔

اس کتاب کا ایک ایسا نسخہ بھی میری نظر سے گزرا ہے جو صرف سرورق کی حد تک مذکورہ بالا

نسخے سے مختلف ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دو مختلف کتب فروشوں نے ایک ہی ایڈیشن پر الگ الگ سرورق لگا کر اس کتاب کو فروخت کیا۔ زیرِ تذکرہ نسخے کے سرورق پر احمد دین کے بارے میں اہم معلومات ملتی ہیں، اس لیے سرورق کی عبارت یہاں درج کی جاتی ہے:

اسرار حرم

قسطنطنیہ کے خوفناک خون، راز و نیاز، عورت کی مکاری اور عیاشی، ترکی تاریخ کے حیرت انگیز واقعات، ترکی فتوحات کے کارنامے، خوفناک خونوں کی سراغ رسانی، عیاش و مکار عورت اور اس کے معاونین کی سزایابی کا عبرت ناک، دلکش اور دلچسپ مرقع

جس کو

رینالڈس کے مشہور ایک انگریزی ناول دی لوز آف دی حرم سے منشی احمد الدین صاحب بی اے ملازم دفتر اردو اخبار لاہور مصنف و مترجم حیات راجہ ٹوڈرمل، شیخ ابو الفضل، شہنشاہ محمد اکبر، زیب النسا، مہاتما بدھ، دوست محمد خان ناول لیلیٰ یا محاصرۂ غرناطہ وغیرہ وغیرہ

نے

بفرمائش پروپرائٹر صاحب اردو اخبار لاہور

شستہ و روزمرہ کی اردو زبان میں ڈھالا اور

منشی رام اگروال تاجر کتب، مہتمم تعلیمی کتب خانہ پنجاب و پروپرائٹر اردو اخبار انارکلی، لاہور

نے

صدر الہند پریس لاہور میں چھپوایا۔

اسی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ دوست محمد خان احمد دین کی تصنیف ہے۔ یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ اس عبارت میں مصنف کا نام ''احمد الدین'' لکھا ہے، نام کی یہی صورت کتاب ابو الفضل کے سوانح عمری میں بھی ملتی ہے۔ اقبال طبع دوم کے سرورق پر احمد دین اور اندرونی سرورق احمد الدین لکھا ہے۔ لیکن دوسری تمام تصانیف پر ''احمد دین'' ہے، اور یہی درست ہے۔

۴۔اقوامِ ترکی

قاموس الکتب جلد دوم (انجمن ترقی اردو کراچی ۵۷۔۱۹۷۴ء، ص ۳۶۷) میں اس کتاب کو احمد دین کی تصنیف بتایا گیا ہے، اور ناشر کا نام پیسہ اخبار لکھا ہے۔ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ اس کا ایک نسخہ انجمنِ مذکور کے کتب خانۂ عام میں ہے۔ لیکن تلاش کے باوجود یہ نسخہ اس کتب خانے میں نہیں ملا۔ کتب خانے کی کتابوں کی فہرست میں بھی اس کتاب کا اندراج نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قاموس الکتب کے مرتبین نے کسی اور کتب خانے میں یہ کتاب دیکھی ہوگی، اور سہواً کتب خانۂ عام کا حوالہ دے دیا۔ انجمن ترقیِ اردو کراچی کے کتب خانۂ خاص میں اس کا ایک نسخہ موجود ہے لیکن اس پر سرورق نہیں ہے۔ اسی وجہ سے اس کتب خانے کی قلمی فہرست میں مصنف اور ناشر کے بارے میں کچھ نہیں لکھا گیا۔ یہ کتاب ۴۰۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ترک نسل کے مختلف قبیلوں کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ یہ بھی افواج دنیا کی طرح کسی انگریزی کتاب کا ترجمہ معلوم ہوتی ہے۔ آخری صفحے پر کاتب کا نام ''عبداللہ'' اور تاریخ اختتام کتابت ۳ شعبان ۱۳۲۲ھ [م: ۱۳/اکتوبر ۱۹۰۴ء] درج ہے۔

۵۔عبدالقادر جیلانی

یہ کتاب راقم الحروف کی نظر سے نہیں گزری۔ قاموس الکتب (محولہ بالا) میں ذیل کا اندراج ملتا ہے۔ ''سالِ اشاعت: ۱۹۰۶ء۔ مطبع: خادم التعلیم اسٹیم پریس لاہور۔ حوالہ: ذخیرۂ محبوب عالم پنجاب یونی ورسٹی، لاہور۔ سوانح و سیرت حضرت شاہ عبدالقادر جیلانیؒ۔ (ص ۲۱۸)

۶۔عربستان اور اہل عرب

ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد دکن کی فہرست مطبوعات کتب خانہ جلد اول (مرتبہ: مولوی غلام رسول و محمد اکبرالدین صدیقی، حیدرآباد دکن، ۱۹۵۶ء) سے معلوم ہوتا ہے کہ احمد دین نے پادری ایس ایم زویمر کی کتاب کا ترجمہ عربستان اور اہل عرب کے نام سے کیا تھا جو ۲۱۸ صفحات پر مشتمل ہے (ص ۱۹۱) اس کتب کا ایک نسخہ کتب خانۂ خاص انجمن ترقی اردو کراچی میں ہے۔ اس نسخے کے ابتدائی صفحات ضائع ہو چکے ہیں اور یہ دوسرے باب سے شروع ہوتا ہے، اس لیے یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ اس کتاب کا ناشر کون تھا۔ آخری صفحے پر ہجری اور عیسوی

تاریخیں ۳؍رجب ۱۳۲۷ھ/۱۷؍اگست ۱۹۰۹ء درج ہیں۔ یہ اختتامِ کتابت کی تاریخیں ہیں۔ گمان غالب ہے کہ یہ کتاب اسی سال شائع ہوگئی ہوگی۔ اس میں مختلف عرب ممالک کی تاریخی اور جغرافیائی حیثیت سے بحث کی گئی ہے۔ آغاز و اشاعتِ اسلام کا مفصل ذکر ہے، نیز تحریرِ کتاب کے وقت عرب ممالک کی جو سیاسی حالت تھی، اس کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔

۷۔ مہد الاسلام

ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد دکن کی محولہ بالا فہرستِ مطبوعات سے معلوم ہوتا ہے کہ مولوی احمد دین نے مہد الاسلام کے نام سے کسی کتاب کا ترجمہ کیا تھا جو خادم التعلیم اسٹیم پریس لاہور سے طبع ہوا تھا۔ اس کے صفحات ۲۱۸ تھے۔

۸۔ ابوالفضل کے سوانح عمری

یہ ۳۲ صفحات کی مختصر سی کتاب ہے جس میں ابوالفضل کے حالات زندگی لکھے گئے ہیں۔ اسے پندرہ ذیلی عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے جن میں ابوالفضل کی پیدائش سے وفات تک کے تمام اہم واقعات اجمالاً بیان کیے گئے ہیں۔ مصنف نے تمام ضروری معلومات اس انداز سے جمع کی ہیں کہ ابوالفضل کی زندگی کا کوئی پہلو نظر انداز نہیں ہوا۔ ابوالفضل کی خوبیوں کے ساتھ، اس کی خامیوں پر بھی نظر ڈالی ہے، اور جہاں ایک طرف اس الزام کی تردید کی ہے کہ وہ محض اکبر کا خوشامدی تھا، وہیں دوسری طرف یہ بھی تسلیم کیا ہے کہ اس نے علما کی مخالفت کر کے نامعقول روش اختیار کی۔

میرے پیش نظر اس کتاب کا جو نسخہ ہے، اس کا سرورق ضائع ہو چکا ہے۔ آخری صفحے پر چند کتابوں کا اشتہار ہے جس کے نیچے "فضل الدین تاجر کتب قومی و مہتمم اخبار اشاعت، کشمیری بازار لاہور" درج ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کتاب اسی ناشر نے شائع کی ہوگی۔ کتاب کے آخر میں مصنف کا نام "احمد دین لاہوریہ" لکھا ہے۔

۹۔ سوانح عمری حاتم طائی

یہ انیس ۱۹ صفحات کا رسالہ ہے جس میں حاتم طائی کے مختصر حالات اور چند حکایتیں درج ہیں۔ ناشر اور سال طباعت کی صراحت سرورق پر ان الفاظ میں کی گئی ہے:

حکیم رام کشن مالک تجارتی کتب خانہ و کارخانہ جڑی بوٹی (پنجاب) نے ۱۹۱۶ء میں ہندوستان اسٹیم

پریس لاہور میں بہ اہتمام گوراندتامل بھاردواجیہ پرنٹر و پبلشر کے چھپی۔

۱۰۔آسمان کی سیر

کتاب لیلیٰ یا محاصرۂ غرناطہ کے سرورق پر اس کتاب کا نام بھی احمد دین کی تصانیف میں شامل ۔اس کی تفصیلات نہیں مل سکیں ۔اسے بھی منشی رام اگروال تاجر کتب نے لاہور سے شائع کیا تھا۔

۱۱۔حیات ٹوڈرمل

اس کتاب میں اکبر کے وزیر راجہ ٹوڈرمل کے حالات زندگی بیان کیے گئے ہیں۔ ۲۵ صفحات کی اس مختصر سی کتاب میں ٹوڈرمل کی زندگی کے تمام قابل ذکر پہلوؤں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس کی فوجی اور انتظامی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ اس کی ذہانت اور علمی دلچسپیوں کی روداد بھی پیش کی گئی ہے۔اس سوانح عمری میں احمد دین نے اپنے استاد محمد حسین آزاد کی تصنیف دربار اکبری سے خاصا استفادہ کیا ہے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ کتاب درحقیقت دربار اکبری ہی کا فیضان ہے۔اسے ''منشی رام اگروال تاجر کتب' مہتمم کتب خانۂ تعلیم پنجاب و پروپرائٹر اردو اخبار انارکلی لاہور نے فیض عام پریس لاہور سے طبع'' کرا کے شائع کیا تھا۔

۱۲۔جلال الدّین اکبر

راقم الحروف کے پیش نظر اس کتاب کے دو ایڈیشن ہیں، اور دونوں پر سالِ طباعت درج نہیں ہے۔ یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ دونوں نسخوں میں سے کون سا پہلا ایڈیشن ہے اور کون سا دوسرا۔دونوں مرتبہ یہ کتاب منشی رام اگروال تاجر کتب لاہور نے شائع کی تھی۔ایک ایڈیشن فیض عام پریس لاہور کا، اور دوسرا مطبع اردو اخبار لاہور کا طبع کردہ ہے۔دونوں ایڈیشنوں میں کوئی فرق نہیں، سوائے اس کے کہ ایک ایڈیشن کے صفحات ۱۳۵ ہیں اور دوسرے کے ۱۳۶۔اس کتاب کے مختصر سے دیباچے میں موضوع اور ماخذ پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی گئی ہے:

> موجودہ سوانح عمری میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ اس مشہور و معروف بادشاہ کے کارناموں، ایجادوں، انتظام، فتوحات وغیرہ کو اختصار سے قلمبند کیا جائے۔اس مختصر سی لائف کے مطالعے سے ناظرین پر خود واضح ہو جائے گا کہ خاکسار مؤلف کو اس کوشش میں کہاں تک کامیابی ہوئی ہے۔وہ اس کی مدح سرائی میں ایک لفظ بھی لکھنا نہیں چاہتا اور مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید کے مقولے پر عمل کر کے

ہمایوں کے سعادت مند بیٹے اور بابر کے نامور پوتے کے حالات پبلک کے سامنے پیش کرتا ہے۔
اصحابِ بینش اور اہلِ دانش سے قدردانی کی امید ہے۔اس لائف میں مندرجہ ذیل تاریخوں سے مدد لی گئی ہے۔ مؤلف نے اپنی طرف سے کوئی خیالی یا بے سروپا امر ایزاد نہیں کیا۔ جو کچھ لکھا ہے، محولہ تاریخوں کی سند پر لکھا ہے خواہ ان تاریخوں کا نام ہر ایک مقام پر نہ بھی دیا گیا ہو۔دربار اکبری مؤلفہ مولوی محمد حسین آزاد، سابق پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور۔ جے ٹالبائے وہیلر کی تاریخ ہند۔ تاریخ ہند مؤلفہ لیتھبرج (اردو) سرایڈورڈ سلیوان بارٹ کی تاریخ موسومہ ہندوستان کے فاتح، جنگجو اور مدبر۔فریڈرک آگسٹس لونٹ زوٹر کی تاریخ انگریزی شہنشاہ اکبر۔ مؤلف کو اس بات کا افسوس ہے کہ بعض دلچسپ باتیں جو طویل تاریخوں میں دی گئی ہیں، اس سوانح عمری میں اختصار کو مدنظر رکھ کر قلم انداز کرنی پڑی ہیں۔

اس دیباچے کے آخر میں احمد دین نے اپنے نام کے ساتھ ''سابق ایڈیٹر اخبار غم خوارِ عالم'' لکھا ہے۔

احمد دین کی یہ کتاب بھی، ان کی دوسری سوانح عمریوں کی طرح، کوئی اعلیٰ درجے کا تحقیقی و علمی کام نہیں ہے۔ یہ تاریخ و سوانح سے دلچسپی رکھنے والے عام لوگوں کے لیے لکھی گئی ہے۔اس قسم کی کتابیں لکھنے سے احمد دین کا مقصد عام لوگوں میں تاریخ سے دلچسپی پیدا کرنا تھا۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔

۱۳۔لیلیٰ یا محاصرۂ غرناطہ

۱۴۶ صفحات پر مشتمل، دو کالمی لکھی ہوئی یہ کتب، ایڈورڈ بل ورلٹن کے ایک تاریخی ناول کا ترجمہ ہے۔ناول کے مطالب کا خلاصہ سرورق پر ان الفاظ میں لکھا ہے:

شاہ و ملکہ سپین کے دربار کی شان و شکوہ۔ یہودی کے قومی انتقام کی تدابیر۔ پری جمال یہودن اور سپین کے اسلامی ہیرو موسیٰ کا عشق۔ یہودن کا شاہ سپین کے دربار میں بطور یرغمال رہنا۔شہزادہ سپین کا اس پر عاشق ہونا۔ یہودن کا اس سے نفرت کرنا۔ مسلمانوں اور عیسائیوں کی جاں کاہ لڑائیاں۔ بوعبداللہ شاہ سپین کی آخری شجاعت۔ یہودن کا حسرت ناک انجام وغیرہ وغیرہ۔

اس کتاب کو بھی منشی رام اگروال تاجر کتب نے شائع کیا تھا۔

۱۴۔ دُرِ مکتوم یعنی حیات زیب النساء

اس کتاب کا اشتہار حیاتِ ٹوڈرمل کے اندرونی سرورق پر ملتا ہے۔ جس کی عبارت یہ ہے:

شاہنشاہ عالمگیر کی پیاری بیٹی زیب النساء کی ابتدائی زندگی، ذہانت و جودت، تحصیل علم، شاعرانہ مذاق مشاعروں کی کیفیت، عشق و محبت کے چرچے، شادی کی تجویزیں، بیگم کا شادی سے انکار، اس کی حاضر جوابیاں، عاقل خان صوبہ دار لاہور سے پاک محبت اور اس کا مہلک نتیجہ، بیگم کی قید، شاعری اور وفات، نہایت ولولہ انگیز بیان میں تحریر کی گئی ہے۔

۱۵۔ مہاتما بدھ

یہ کتاب بھی راقم الحروف کی نظر سے نہیں گزری۔ اس کا علم بھی ذیل کے اشتہار سے ہوتا ہے، جو حیاتِ ٹوڈرمل کے اندرونی سرورق پر چھپا ہے:

ساکی منی یا گوتم کی سوانح عمری جس میں کپل وستو کے شہزادے کی ابتدائی تعلیم، دنیا سے نفرت، غور و فکر والدین کے مشورے سے شادی کرنے، اس کی بیوی کی عفت و عصمت اور اطاعت، اس کے چار عبرت بخش نظارے دیکھ کر دنیا سے قطع تعلق کرنے، فقیرانہ ریاضت، تلاش حق، معرفت، جدید مذہب کی تلقین، ہزار ہا باشندوں کے پیرو ہونے کے حالات، اس عمدگی سے حوالۂ قلم کیے گئے ہیں کہ ناظرین بے ساختہ تعریف کریں۔

۱۶۔ شیر پنجاب مہاراجہ رنجیت سنگھ

اس کتاب کا اشتہار بھی حیات ٹوڈرمل کے اندرونی سرورق پر ملتا ہے، جو یہ ہے:

سکھوں کے مذہب کا آغاز، اس کے بانی گرونانک صاحب اور دیگر گروؤں کے مختصر حالات، سکھوں کی لوٹ مار، اس مذہب کا نشوونما اور سکھوں کی قوم کا رفتہ رفتہ ترقی کرنا، سکھ سرداروں کا پنجاب و ہندوستان کے اکثر علاقوں پر قابض ہونا، رنجیت سنگھ کے آباو اجداد اور خود اس کا ان سرداروں کو مطیع کرنا، اس کی شجاعت ولیاقت، مہمات، انتظام فوج وسلطنت کی صحیح صحیح کیفیت۔

۱۷۔ دوست محمد خاں

اس کتاب کے سرورق پر مصنف کے نام کی جگہ ''مؤلفہ کارپردازانِ دفتر اردو اخبار'' لکھا ہے۔ کتاب لیلیٰ یا محاصرۂ غرناطہ کے سرورق پر احمد دین کی بعض کتابوں کے

نام درج ہیں، ان میں دوست محمد خاں کا نام بھی شامل ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب بھی احمد دین کی تصنیف ہے۔ اسلوبِ تحریر سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اسے احمد دین نے لکھا ہے۔ ناشر نے کسی مصلحت کی بنا پر اسے مصنف کے نام کے بغیر شائع کیا ہے۔ یہ ۵۶ صفحات کی مختصر کتاب ہے، اور یہ بھی منشی رام اگروال کے مطبع اردو اخبار لاہور سے طبع ہوئی تھی۔ کتاب کے سرورق پر خود مصنف نے مطالب کا خلاصہ ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

سلطنت افغانستان کے مختصر حالات، ابدالی خاندان کے کمزور بادشاہوں کے عہد سلطنت میں اس کی تباہی، فتح خان کی ہمت، کوشش اور افغانستان کی اصلاح، اس کا دردناک انجام، دوست محمد خان اور اس کے بھائیوں کی خانہ جنگیاں، دوست محمد خان کا اسیر کابل ہونا، انگریزوں کا شاہ شجاع کو تخت نشیں کرنا، دوست محمد خاں کا اپنے آپ کو انگریزوں کے حوالے کرنا، اکبر خاں اس کے بیٹے کا انگریزی سپاہ کا صفایا کرنا، دوست محمد خان کی واپسی وغیرہ کے دلچسپ اور تاریخی حالات۔

۱۸۔ اسلامیات پر ایک کتاب

احمد دین اپنے آخری ایام میں اسلامیات پر ایک کتاب لکھ رہے تھے جو ان کی وفات کی وجہ سے نامکمل رہ گئی۔ یہ نامکمل مسوّدہ احمد دین کے فرزند خواجہ سعید احمد کے پاس تھا اور اسے وہ مکمل کرنا چاہتے تھے۔ خواجہ سعید احمد کی وفات کے بعد یہ مسوّدہ ان کی دوسری کتابوں کے ساتھ ضائع ہو گیا۔ (قلمی یادداشت خواجہ اعجاز احمد)

۱۹۔ سرگذشتِ الفاظ

یہ کتاب احمد دین کی تصانیف ہی میں نہیں، اردو ادب میں بھی ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ یہ اپنے موضوع پر پہلی ہی نہیں، اب تک آخری مستقل تصنیف بھی ہے۔ بعض اردو الفاظ کی اصل کے بارے میں سب سے پہلے محمد حسین آزاد نے تحقیق کی تھی، اسی کو دیکھ کر احمد دین کو بھی اس موضوع پر کام کرنے کا خیال آیا۔ احمد دین نے سرگذشت الفاظ کا انتساب مولانا آزاد کے نام کیا ہے۔ اس انتساب کے سلسلے میں وہ دیباچے میں لکھتے ہیں:

مولانا مولوی محمد حسین آزاد کا نام نامی زیب عنوان کیا ہے، اس لیے کہ مولانا ادبیات اردو میں سلاستِ زبان، لطافت بیان اور لفظوں میں جان ڈال کر جیتی جاگتی تصویریں نظروں کے سامنے کھڑی کر دینے میں تا حال بے مثال ہیں۔ زبانِ اردو میں مولانا علم اللسان اور تحقیقاتِ لفظی میں پیش رو ہیں۔ مؤلف

کو مولانا کی شاگردی کا فخر حاصل ہے اور مولانا کی تصانیف سے کہیں کہیں اقتباسات بھی دیے گئے ہیں۔[۴۵]

یہ کتاب ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ حکومت پنجاب کے محکمۂ تعلیم نے اسے صوبے کی اس سال کی بہترین تصنیف قرار دے کر مصنف کو ساڑھے سات سو روپے کا انعام دیا تھا اور ٹیکسٹ بک کمیٹی پنجاب نے صوبے کے مدارس کے کتب خانوں کے لیے اس کے سوا تین سو نسخے خریدے تھے۔[۴۶]

احمد دین کو تحقیقاتِ لفظی سے خاص دلچسپی تھی۔ انھوں نے اس کتاب کی داغ بیل ۱۹۰۱ء میں ڈالی تھی جب کہ ''مطالعۂ الفاظ'' کے عنوان سے ان کا ایک مقالہ دو قسطوں میں مخزن میں شائع ہوا تھا، اور جس کا حوالہ اوپر کہیں دیا جا چکا ہے۔ یہ مقالہ بعد میں قدرے ترمیم کے ساتھ سرگذشتِ الفاظ میں شامل کیا گیا۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ ۱۹۰۱ء میں جو کام انھوں نے شروع کیا تھا، وہ بائیس برس کے بعد سرگذشتِ الفاظ کی صورت میں منظرِ عام پر آیا۔

احمد دین نے دیباچے میں بتایا ہے کہ انھوں نے اپنی کتاب میں پادری ٹرنچ کی کتاب مطالعۂ الفاظ سے استفادہ کیا ہے:

> اس پیش کش میں مطالعۂ الفاظ، کا طرزِ بیان ہی قائم رکھنے کی کوشش کی گئی ہے، اور جہاں تک ممکن تھا، پادری صاحب موصوف کے سلسلۂ تحریر کو ہاتھ سے نہیں دیا۔ البتہ انگریزی، فرانسیسی، لاطینی الفاظ کی بجائے اردو، ہندی، فارسی اور عربی کے الفاظ منتخب کیے گئے ہیں۔[۴۷]

Richard Chenevix Trench کی کتاب *On the Study of Words* انگریزی کی مقبولِ عام کتابوں میں سے ہے۔ یہ ۱۸۵۱ء میں لکھی گئی تھی۔ پہلا ایڈیشن اسی سال شائع ہوا۔ ۱۸۸۸ء تک اس کے بیس اور ۱۹۱۰ء تک انتیس ۲۹ ایڈیشن شائع ہو چکے تھے۔ احمد دین نے اسی کتاب کو سامنے رکھ کر اپنی کتاب لکھی ہے۔ اگرچہ ٹرنچ کے طرزِ بیان کو قائم رکھنے'' اور سلسلۂ تحریر کو' ہاتھ سے نہ دینے کا اعتراف کیا گیا ہے، لیکن یہ اعتراف بڑی حد تک ناکافی ہے۔ دراصل احمد دین کی کتاب کا پورا ڈھانچا وہی ہے جو ٹرنچ کی کتاب کا ہے۔ سرگذشتِ الفاظ کے تمام مطالب، ٹرنچ ہی کی صدائے بازگشت ہیں۔ مطالعۂ الفاظ سے استفادہ کہیں لفظی ترجمے کی صورت میں کیا گیا ہے، اور کہیں ٹرنچ کے خیالات کو قدرے مختلف انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ دونو

ں کتابوں کے ابواب کی تقسیم اور مطالب کی ترتیب یکساں ہے۔ یہاں تک کہ ابواب کے عنوانات بھی یکساں ہیں۔ ذیل میں دونوں کتابوں کے ابواب کے عنوانات آمنے سامنے لکھے جاتے ہیں، اس سے اندازہ ہوگا کہ دونوں کتابوں میں کس حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے۔

فصل اوّل :	افتتاحیہ	INTRODUCTORY LECTURE
فصل دوم :	الفاظ میں نازک خیالی	ON THE PORTRY IN WORDS
فصل سوم :	الفاظ میں اخلاق	ON THE MORALITY IN WORDS
فصل چہارم :	الفاظ میں تواریخ	ON THE HISTORY IN WORDS
فصل پنجم :	نئے الفاظ	ON THE RISE OF NEW WORDS
فصل ششم :	مترادف الفاظ	ON THE DISTINCTION OF WORDS
فصل ہفتم :	مدرّس اور الفاظ	The SCHOOLMASTER'S USE OF WORDS

سرگذشت الفاظ میں مطالعۂ الفاظ سے جو استفادہ کیا گیا ہے، اس کی نوعیت دو ایک مثالوں سے واضح ہوگی۔ دونوں کتابون کے اوّلیں ابواب کے اوّلیں پیراگراف یہ ہیں:

There are few who would nto readily acknowledge that mainly in worthy books are preserved and hoarded the treasures of wisdom and knowledge which the world has accumulated; and that chiefly by aid of books they are handed down from one generation to another. I shall urge on you in these lectures something different from this; namely, that not in books only, which all acknowledge, not yet in connected oral discourse, but often also in words contemplated singly, there are boundless stores of moral and historic truth, and no less of passion and imagination, laid up-that from these, lessons of infinite worth may be derived if only our

attention is roused to their existence. I shall urge on you how well it will repay you to study the words which you are in the habit of using or of meeting, be they such as relate to highest spiritual things, or our common words of the shop and the market, and of all the familiar intercourse of daily life. It will indeed repay you far better than you can easily believe. I am sure, at least, that for many a young man his first discovery of the fact that words are living powers, are the vesture, yea, even the body, which thoughts weave for themselves, has been like the dropping of scales from his eyes, like the acquiring of another sense, or the introdcution into a new world; he is never able to cease wondering at the moral marvels that surround him on every side, and ever reveal themselves more and more to his gaze.[۴۸]

اس میں کلام نہیں کہ علم و دانش کے بے بہا خزانے جو انسان کے دل و دماغ نے بہم پہنچائے ہیں، اچھی اچھی کتابوں میں محفوظ اور کثرت سے ملیں گے۔ علم کی دولت بالعموم اسی سبیل سے بنی آدم میں نسلاً بعد نسل متداول ہوتی رہی ہے، اور ہوتی رہے گی۔ لیکن اس وقت کتابوں یا مسلسل تقریروں سے بحث کرنا ہمیں مقصود نہیں۔ بلکہ ہمیں یہ بتانا ہے کہ صرف الفاظ میں بلا لحاظ کسی فقرہ بندی یا عبارت کے اخلاقی اور تاریخی حقائق، انسانی جذبات اور ولولوں کے بے شمار گنجینے بھرے پڑے ہیں اور ان سے بیش قیمت نصیحتیں حاصل ہو سکتی ہیں، بشرطیکہ ہم ان کی طرف تھوڑی سی توجہ کریں۔

اس مضمون میں ہم اس بات کے ثابت کرنے کی کوشش کریں گے کہ الفاظ جو ہم دن رات استعمال کرتے، پڑھتے یا سنتے ہیں، خواہ وہ عالم روحانی کے متعلق ہوں، خواہ عالم جسمانی کے، بلکہ معمولی الفاظ بھی جو کوچہ و برزن میں رائج ہیں، اور روزمرّہ کی بول چال، شب و روز کے معاملات میں ہمارے سامنے آتے ہیں، ایسے ایسے قیمتی ہیروں کی کان ہیں جو دم بھر کے تجسس اور کاوش سے ہمیں مالا مال کر دیں گی۔ الفاظ پر غور کرنا، یا یوں کہو کہ مطالعۂ الفاظ (کیونکہ اکثر اوقات الفاظ بجائے خود ایک کتاب کا مضمون لیے ہوتے ہیں) فی الحقیقت ہمیں بدرجۂ اتم فائدہ پہنچائے گا۔

ہمیں پورا یقین ہے کہ اس راز کے انکشاف پر کہ الفاظ جاندار قوتیں ہیں، خیالات کا اپنا بنایا ہوا لباس بلکہ جسم ہیں، اکثر نوجوان محسوس کرنے لگیں گے ان کی آنکھوں پر سے ایک قسم کی پٹی جو پہلے بندھی ہوئی تھی اتار دی گئی ہے اور اب ان کی آنکھیں کھل گئی ہیں۔ یہ نئی قوتِ بینائی یا یوں کہو کہ ایک نئی دنیا کا تعارف ان کی طبیعت کو باغ باغ کر دے گا۔ اور اخلاقی عجوبے اپنے چاروں طرف دیکھیں گے۔ دن

رات، صبح و شام، لحظہ بہ لحظہ ان کی نگاہیں ان پر پڑیں گی اور وہ حیران ہوں گے۔[۴۹]

احمد دین نے ٹرنچ کے مطالب کو اپنے خاص انداز سے بیان کیا ہے، اور انگریزی کے ایک پیراگراف کو اردو عبارت کے مزاج کے مطابق تین پیراگرافوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ اب ایک اور مثال پیش کی جاتی ہے:

In other ways also the names of places will oftentimes embody some poetical aspect under which now or at some former period men learned to regard them. Oftentimes when discoverers come upon a new land they will seize with a firm grasp of the imagination the most striking feature which it presents to their eyes, and permanently embody this in a word. Thus the island of Madeira in now, I believe, nearly bare of wood; but its sides were covered with forests at the time when it was first discovered, and hence the name, 'madeira' in Portuguese having this meaning of wood. Some have said that the first Spanish discoverers of Florida gave it this name from the rich carpeting of flowers which, at the time when first their eyes beheld it, everywhere covered the soil. Surely Florida, as the name passes under our eye, or from our lips, is something more than it was before, when we may thus think of it as the land of flowers.

The name of Port Natal also embodies a fact which must be of interest to its inhabitants, namely, that this port was discovered on Christmas Day, the *dies natalis* of our Lord.[۵۰]

اس عبارت کے مطالب کو سرگذشتِ الفاظ میں اس طرح بیان کیا گیا ہے:

کسی مقام کا خاص نام پڑ جانے کی مختلف وجوہات ہوتی ہیں۔ کئی دفعہ یہ بھی اتفاق ہوتا ہے کہ زمانہ موجودہ یا گزشتہ میں لوگ اس مقام کو کسی شاعرانہ مذاق سے دیکھنے لگتے ہیں، اسی مذاق کے مناسب اس کو نامزد کر دیتے ہیں۔ بسا اوقات کسی ملک کے اول ہی اول دریافت ہونے پر اس کے دریافت کرنے والوں کے دل پر اس کی کوئی خوبی جو اس موقع پر ان کی آنکھوں میں سما جائے، قابو پا لیتی ہے، اور نام کے لباس میں لوگوں کے ذہن میں حیات ابدی حاصل کر لیتی ہے۔

الخضرا کی سرسبزی کا نقش اولین، اب چاہے اس کی زراعت اور خودرو بوٹیاں ویسی نہ لہراتی ہوں جیسے عربوں نے اول ہی اول انھیں دیکھا، اس نام میں ہمیشہ کے لیے قائم ہو گیا ہے۔[۵۱]

ان اقتباسات میں مفہوم مشترک ہے، لیکن انگریزی کے دوسرے اقتباس میں بعد میں جو مثالیں دی گئی ہیں، انھیں اردو کے اقتباس میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ اس قسم کے اختلافات پر

گفتگو آیندہ سطور میں ہوگی، یہاں دونوں کتابوں کے مذکورہ اقتباسات کے پیش نظر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ احمد دین نے صرف یہی نہیں کیا کہ ٹرنچ کے ''طرز بیان کو قائم'' رکھا اور اس کے ''سلسلۂ تحریر کو ہاتھ سے نہیں دیا'' بلکہ ٹرنچ کے خیالات کو اس طرح اردو میں منتقل کیا ہے کہ ترجمے کی اجنبیت کہیں نظر نہیں آتی۔ اگر احمد دین محض لفظی ترجمہ کر دیتے تو نثر میں یہ تخلیقی انداز پیدا نہ ہوتا۔

ٹرنچ کی کتاب کے تمام نظریاتی مباحث سرگذشت الفاظ میں موجود ہیں۔ اس اعتبار سے کہا جاسکتا ہے کہ موخر الذکر کوئی طبع زاد کوشش نہیں ہے۔ لیکن یہ کہہ کر ہم احمد دین کے کام کی اہمیت کو کم کر دیں گے۔ احمد دین کا اصل کام بلکہ کارنامہ یہ ہے کہ ٹرنچ نے جہاں جہاں انگریزی الفاظ کی مثالیں دی ہیں، وہاں انھوں نے اردو، فارسی، عربی اور ہندی زبانوں سے مواد حاصل کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ٹرنچ نے جہاں کہیں عیسائیت یا مغربی زبانوں کے حوالے سے کوئی بات کہی ہے، وہاں احمد دین نے اسلام اور مشرقی زبانوں کے حوالے دیے ہیں۔ اس طرح کتاب کا تین چوتھائی حصہ ایسا ہے جس کا ٹرنچ کی کتاب کے مطالب سے کوئی تعلق نہیں۔ اس سلسلے میں میں ایک مثال دے کر اپنی بات واضح کرنا چاہوں گا۔ اوپر ٹرنچ کی کتاب سے جو دوسرا اقتباس درج کیا گیا ہے، اس میں ٹرنچ نے تین مقامات کے ناموں کی مثالیں دی ہیں، احمد دین نے صرف ایک مثال دی ہے۔ اور وہ ''الخضرا'' کی ہے۔ یہ مثال ٹرنچ کی جزیرہ میڈیرا (Madeira) کی مثال کے مماثل ہے۔ احمد دین چاہتے تو وہ ٹرنچ کی تینوں مثالیں اردو میں بیان کر سکتے تھے، لیکن اپنی کتاب کی مشرقی فضا کو قائم رکھنے کے لیے انھوں نے ایسا نہیں کیا۔

احمد دین نے اپنی کتاب کی ''مشرقیت'' کو برقرار رکھنے کے لیے یہ بھی کیا ہے کہ ٹرنچ نے جہاں کہیں مغربی مصنفوں یا ان کی کتابوں کے حوالے دیے ہیں، انھیں حذف کر دیا ہے۔ ٹرنچ نے اگر کالرج یا ایمرسن کا نام لیا ہے تو احمد دین نے ''بقول شخصے''، ''ایک مشہور مصنف کا بیان ہے''، ''ایک پادری صاحب اپنی کتاب میں بیان کرتے ہیں''، جیسے الفاظ لکھ کر سلسلۂ تحریر قائم رکھا ہے، یہ دوسری بات ہے کہ علمی نقطۂ نظر سے یہ روش نامناسب ہے۔

یہ کتاب، جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے، سات فصلوں پر مشتمل ہے جن میں ایک ہزار سے زائد الفاظ کی اصل سے بحث کی گئی ہے۔ ان میں سے بیشتر الفاظ فارسی الاصل ہیں۔ ابتدا میں مؤلف نے یہ بتایا ہے کہ الفاظ کس طرح مختلف اوقات میں اپنے معانی بدلتے رہتے ہیں۔ کبھی وہ

عروج سے زوال کی طرف آتے ہیں اور کبھی زوال سے عروج کی طرف۔ پہلی دو فصلوں میں زبان اور الفاظ کی حقیقت کے بارے میں تمہیدی باتیں لکھی ہیں اور اس ضمن میں بعض الفاظ کی اصل پر بحث، بطور مثال کی ہے۔ زبان کو متجر نازک خیالی سے تشبیہ دے کر لکھا ہے کہ اس کے دامن میں بہت سے تاریخی اور اخلاقی حقائق ملتے ہیں جن سے واقف ہونے کے لیے مطالعۂ الفاظ بہت ضروری ہے۔ زبان کے آغاز اور ارتقا پر بھی روشنی ڈالی ہے اور یہ بتایا ہے کہ زبان قومی ترقی کے ساتھ ساتھ ترقی کرتی ہے۔ الفاظ کو مصنف نے ایسے استعاروں سے تعبیر کیا ہے جو کثرت استعمال کی وجہ سے بادی النظر میں اس حسن کے حامل نظر نہیں آتے جو اُن میں کارفرما ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے ''کہکشاں''، ''تہذیب'' اور ''قوس قزح'' وغیرہ کی مثالیں دی ہیں۔

تیسری فصل میں الفاظ کی اخلاقی حیثیت پر بحث کی گئی ہے۔ اور یہ بتایا گیا ہے کہ الفاظ اخلاقی اسباق کا خزانہ ہیں۔ یہ انسان کے اخلاقی انحطاط اور عروج کی داستان سناتے ہیں، اور جس طرح انسان عروج وزوال کی منزلیں طے کرتا ہے، اسی طرح الفاظ بھی سرگرم سفر رہتے ہیں۔ چوتھی فصل میں الفاظ اور تاریخ کے تعلق کو واضح کیا گیا ہے۔ اور یہ بتایا گیا ہے کہ کس طرح لفظی تحقیق، تاریخی حقائق کو بے نقاب کرسکتی ہے۔ پانچویں فصل میں ''نئے الفاظ'' پر بحث کی گئی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض اشیا یا شہروں کے نام پہلی بار کس طرح رکھے گئے، اور پہلے پہل ان ناموں کا استعمال کن وجوہ کی بنا پر ہوا۔ نئے الفاظ کے وجود میں آنے کے سلسلے میں مولف نے بتایا ہے کہ مقبول عام تحریکیں نئے الفاظ وجود میں لاتی ہیں اور پھر مولانا محمد حسین آزاد کے حوالے سے یہ بھی لکھا ہے (ص ۱۸۷) کہ بعض دفعہ ممتاز افراد بھی کسی خاص مفہوم کو ادا کرنے کے لیے الفاظ وضع کر لیتے ہیں۔ نیز زمانے کی نئی ضرورتیں بھی الفاظ وضع کرنے میں حصہ لیتی ہیں۔ اس سلسلے میں احمد دین لکھتے ہیں:

> زمانۂ حال کی نئی ضرورتوں نے پچھلے چند سالوں میں ہی زبان میں کئی ایک نئے الفاظ پیدا کر دیے ہیں۔ سیاسی تحریک کی رو نے ایک سرے سے دوسرے سرے تک ایشیائی ممالک کو تہ وبالا کر دیا ہے۔ اور اہم تغیرات سیاسی اور نظامی جو وقوع میں آئے ہیں، انھوں نے نئے الفاظ ہر ایک ایسی مملکت کی زبان کو دیے ہیں اور چونکہ ہندوستان کی زبان ان ممالک کی زبانوں سے ایک واسطہ رکھتی ہے، یہاں بھی اس تحریک کی...... کمزور لہروں نے ان نئے الفاظ میں سے چند ایک ادھر بھی پھینک دیے ہیں جو بخوشی چن

لیے گئے ہیں۔ [۵۲]

احمد دین زبان کو بھی انسانوں کی طرح موت اور زندگی کا پابند بتاتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

ایسے لوگ بھی گزرے ہیں جو زبان کی حقیقت اور اس کے اصولوں سے محض نابلد ہونے کی وجہ سے جبراً اس کی ترقی کے مانع ہونے کے درپے ہوئے اور ہو جاتے ہیں۔ انھیں خیال ہوتا ہے کہ اس کی نشوونما کافی ہوگئی ہے یا ضروری نہیں اور اب زیادہ ترقی نہ تو درکار ہے اور نہ ہونی چاہیے، لیکن انھیں معلوم نہیں کہ زبان میں بھی زندگی کے ویسے ہی اجزا ہیں جیسے کہ انسان میں یا درخت میں۔ انسان کی طرح اس کا نشوونما مکمل ہوگا۔ ہاں اگر کوئی بیرونی اسباب زبردستی سے اس کی زندگی کا پیش از وقت خاتمہ کر دیں تو اور بات ہے، اور انسان کی طرح ہی اس کی زندگی اصول زوال کے تحت میں بھی ہے۔ جنگل کے درخت کی طرح جب تک اس میں نشوونما کی طاقت ہے، یہ ہر ایک کمزور رکاوٹ کو جو اس کے پھیلاؤ میں حارج ہوگی، بے اعتنائی کی نظر سے دیکھے گی۔ اور درخت کی طرح ہی پرانے پتے جھاڑے گی اور نئے نئے پتے نکالتی رہے گی۔ اس طرح کی سب کوششیں، زبان کو ایک حد پر محدود کر دینے کی، ناکامیاب رہی ہیں۔ ایسے حالات میں بھی جو کامیابی کے لیے زیادہ سے زیادہ مفید ہو سکتے تھے، زبان کے نشوونما کی آبیاری عوام کے منہ میں ہے۔ فیشن کا خاص لوگوں سے عوام میں آنا تو درست، لیکن الفاظ، وہ الفاظ جو زبان کے خزانے میں حقیقی ایزادی دولت کا باعث ہیں، عوام سے خواص میں جاتے اور پھیلتے ہیں۔ اور ان میں سے اکثر کوئی کوتاہ اندیش ادیب ان کی خواہ کتنی ہی مخالفت کرے یا انھیں جب تک چاہے نظرانداز کرے، زبان میں اپنی جگہ باصرار لیں گے اور اس پر قائم رہیں گے اور وہاں سے انھیں نکالنا یا ہٹانا ناممکن ہے۔ دنیا کے ادیب، علما و فضلا بے شک اپنا زور لگا کر دیکھ لیں، دنیا برابر آگے کو جا رہی ہے اور زبان کو بھی اس کے ساتھ ساتھ جانے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں۔ [۵۳]

چھٹی فصل میں مترادف الفاظ سے بحث کی گئی ہے۔ احمد دین نے تفصیل سے ان امور کی نشان دہی کی ہے جو مترادف الفاظ کو وجود میں لانے کا سبب ہیں۔ مترادف الفاظ میں معانی کا جو نازک فرق ہوتا ہے، اس کی وضاحت بھی کی ہے۔ نیز ان الفاظ سے حاصل ہونے والے اخلاقی فائدے بھی گنوائے ہیں۔ اس بحث میں بہت دلچسپ پیرایۂ بیان ملتا ہے۔ احمد دین لکھتے ہیں:

بعض اوقات مترادف الفاظ کا استعمال اخلاقی فائدے سے خالی نہیں ہوتا۔ جو کچھ ہمارے دل میں ہوتا

ہے، وہی ہم زبان سے نکالتے ہیں اور اس طرح ان مترادف الفاظ کی مدد سے ہم اپنے اظہار خیالات میں منافقت کے گناہ سے بچ جاتے ہیں۔ کسی امر کی تائید کرتے ہوئے ضروری نہیں کہ ہم دل سے اس کی راستی کے قائل ہوں، نہ ہی ہم تائید میں کوئی ایسا خیال ظاہر کرتے ہیں لیکن اگر ہم کسی امر کی تصدیق کر رہے ہوں گے تو صاف صاف بتا رہے ہوں گے کہ ہم خود دل سے اس کے قائل ہیں اور دل سے موید۔[۵۴]

آخری فصل میں ''مدرّس اور الفاظ'' کے عنوان کے تحت بتایا گیا ہے کہ تعلیمی ترقی کے لیے زبان کو اچھی طرح جاننا ضروری ہے۔ الفاظ کے ذریعے طالب علم بہت کچھ سیکھ سکتا ہے لیکن اس سلسلے میں بے احتیاطی مضر ثابت ہو سکتی ہے۔ احمد دین ''بے تکی تحقیقات'' سے پرہیز کا مشورہ دیتے ہوئے الفاظ سے ''غفلت شعاری'' کو ''ناقابلِ درگزر گناہ'' سے تعبیر کرتے ہیں۔ الفاظ کی ظاہری صورت بھی بعض اوقات دھوکا دیتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

تحقیقات کی کامیابی کے لیے ظاہریت اور دھوکا دینے والی شکل وصورت سے پرہیز کرنا لازمی ہے۔ ظاہری صورت کو بالائے طاق رکھ کر اصل چیز تک پہنچنا اور اسے قابو میں لانا ضروری ہے۔ الفاظ کا بہروپ رنگ کا ہے اور اس کی ماہیت معلوم کرنے کے لیے مستحکم ارادہ اور استقلالِ طبیعت درکار ہے۔ محنت اور تکلیف سے ہی الفاظ سے حسب منشا اور سچا جواب مل سکتا ہے، ورنہ نہیں۔ پوچھنے والا ادھر ادھر کے جوابات سے نہیں ٹلے گا۔ انھیں چھوڑے گا نہیں۔ مضبوط ہاتھ سے پکڑے رکھنے پر مصر ہوگا، تاوقتیکہ اصل روپ میں نمودار نہ ہوں اور سوالات کا سیدھا جواب نہ دیں۔[۵۵]

اس ضمن میں احمد دین نے الفاظ کو ان کی اصوات کے مطابق لکھنے کے لیے ہجوں کی تبدیلی کی مخالفت کی ہے، اور اس کے نقصانات گنوائے ہیں۔ مختلف الفاظ کے باہمی تعلق اور ایک ہی لفظ کے مختلف معانی میں رابطے کی بحثیں بھی اسی فصل میں آ گئی ہیں۔ مطالعۂ الفاظ میں وطن پرستی اور قوم پرستی کے پہلو بھی تلاش کیے گئے ہیں، اور آخر میں ''الفاظ اور مذہبی تعلیم'' پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

مذکورہ سطور میں سرگذشتِ الفاظ کا ایک دھندلا سا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ایک ناول کی طرح دلچسپ ہے اور یہ دلچسپی خالص علمی وفنی نکات پر بحث کرتے ہوئے بھی برقرار رہتی ہے۔ احمد دین کا اندازِ تحریر شگفتہ ہے، کتاب میں بے تکلفی کی ایسی فضا پائی جاتی ہے کہ یہ محسوس

ہوتا ہے جیسے کوئی خوش گفتار باتیں کر رہا ہو۔اس کی ایک مثال یہ ہے:

پچھلی فصل میں ہم نے بیان کیا تھا...... نہیں نہیں، ہم ایک ایسی عمدہ بات کے موجد ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتے۔ہم نے ایک بزرگ کا مقولہ نقل کیا تھا کہ زبان نازک خیالی متحجر ہے۔یہ سچ ہے کہ نازک خیالی کا جادہ جو الفاظ میں بھرا پڑا ہے، ہم پر کچھ اثر نہیں کرتا۔اور اگر کبھی کوئی اثر ہوتا بھی ہے تو بہت کم۔ مدت کی واقفیت اور قدرے کم توجہی نے ہمیں الفاظ کی خوبیاں محسوس کرانے اور ان سے لطف اٹھانے سے محروم کر دیا ہے۔کبھی کسی نے یہ خوبیاں ہمیں جتلانے کی پروا نہیں کی، اور اس کا نتیجہ یہ ہوا، اور اس کے سوا اور ہونا بھی کیا تھا کہ قابل قدر اور بیش بہا جواہر ہماری کم التفاتی اور بے رخی کے پاؤں میں مدتوں سے روندے جا رہے ہیں، اور ہمیں خبر تک نہیں۔ [۵۶]

اس کتاب میں بعض لفظوں کی تحقیق کے سلسلے میں مؤلف سے کچھ غلطیاں بھی ہوئی ہیں۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے، ایسی بعض غلطیوں کی نشان دہی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

یہ موضوع بہت دلچسپ مگر ساتھ ہی بہت مشکل اور محنت طلب ہے۔اور اسی لیے اس میں کہیں کہیں لغزش یا کوتاہی کا ہو جانا لازم ہے۔مثلاً ایک جگہ فرماتے ہیں کہ ''میز کی اصلیت کا پتا لگانا سہل نہیں۔'' تحقیق سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ پرتگالی ہے۔پرتگالی زبان میں اسے اس طرح لکھتے ہیں: MESA ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ ''اسلامی دنیا میں صلوٰۃ کا تقدس اور احترام مسلّمہ ہے اور ایک مسلمان کی زبان پر اس کی عظمت و شان، روزِ روشن کی طرح عیاں ہے لیکن قوم کی سبک سری، خفتِ عقل اور ضعفِ ایمان کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ اس قابلِ تحریم و مقدس لفظ کو جمع کی صورت میں ایک ذلیل حرکتِ انسانی کے ساتھ وابستہ کر دیا ہے، کہاں صلوٰۃ اور کہاں صلوتیں''۔یہ صحیح ہے لیکن اگر وہ صلوٰۃ کے لغوی معنوں کی تحقیق کرتے تو انھیں معلوم ہو جاتا کہ یہ لفظ کس طرح ادنیٰ سے اعلیٰ ہو گیا اور پھر اردو میں جمع کی صورت میں کن ذلیل معنوں میں استعمال ہونے لگا۔یہی تو زمانے کے اتار چڑھاؤ ہیں۔ایک جگہ ''چھوئی موئی'' کے متعلق لکھا ہے کہ ''چھوا تو موئی، بدن خشک، پژمردگی طاری اور بس''۔ بدن خشک کبھی نہیں ہوتا بلکہ چھونے سے بدن سکیڑ لیتی ہے۔'مشعلچی' کو لکھتے ہیں کہ اردو میں آ کر باورچی خانے میں برتن صاف کرنے کی صفت کے لیے مخصوص ہو گیا، ابھی تک تو یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا، ممکن ہے آیندہ یہی ہو جائے۔

'انکل' کے متعلق لکھا ہے کہ 'اگر چہ ابتدا میں قیاس اور رائے قائم کرنا ہی تھا لیکن اب قیاس اور رائے کی وقعت 'انکل پچو' کی ترکیب میں ظاہر ہوتی معلوم ہوتی ہے۔' 'انکل' اب بھی قیاس اور اندازے ہی کے معنوں میں مستعمل ہے۔ ایک دوسرے مقام پر لکھتے ہیں کہ 'مدرسہ' تعلیم گاہ اور مکتب سے یقیناً اعلیٰ رتبے کی چیز ہے۔ ہمارے خیال میں یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا کہ مدرسہ، تعلیم گاہ سے ہر حالت میں اعلیٰ درجے کی چیز ہے۔

'جلاب' انگریزی میں جیلب، میکسیکو کے ایک شہر جلاپا کے نام سے ہے۔ قابل مؤلف نے یہ نئی بات لکھی ہے جو درست معلوم نہیں ہوتی۔ ہماری تحقیق میں یہ لفظ گلاب معرّب ہے۔ کراہت سے بچنے کے لیے مسہل کے لیے استعمال ہونے لگا ہے۔ 'رضائی محمد رضا موجد کے نام پر ہے'۔ جہاں تک ہمارا خیال ہے یہ لفظ دراصل 'رزائی' ہے۔ چونکہ یہ عموماً رنگے ہوئے کپڑے کی بنائی جاتی ہے اس لیے یہ نام پڑ گیا۔

'پاکھنڈ' کے لغوی معنی مؤلف نے 'وید' کے برخلاف 'بدعت' بیان کیے ہیں۔ اور اصطلاحی معنی: 'وہ عبارت جو دکھاوے کی ہو، حرامزدگی، بدذاتی، شرارت۔' لیکن لفظ کی تحقیق سے گریز کیا ہے۔ 'پاکھنڈ' مرکّب ہے 'پا' اور 'کھنڈ' سے۔ 'پا' کے معنی پالنے والے یا حفاظت کرنے والے کے ہیں جس سے مراد 'دھرم' لی جاتی ہے۔ 'کھنڈ' کے معنی 'منتشر' کرنے اور توڑنے کے ہیں۔

بعض الفاظ پردہ پوش ہوتے ہیں، یعنی کسی مکروہ یا ناگوار شے یا خیال کو اچھے اور خوشنما الفاظ میں ادا کرتے ہیں۔ مؤلف نے 'متوالا' کے لفظ کو بھی انھیں میں شمار کیا ہے۔ وہ اسے 'مت' (سمجھ، عقل) اور 'والا' سے مرکّب سمجھتے ہیں، حالانکہ یہ لفظ 'مد' اور 'والا' سے مرکّب ہے۔ 'مد' کے معنی ہندی اور سنسکرت میں عرق، شراب اور مستی کے ہیں۔ کثرتِ استعمال سے 'د' 'ت' سے بدل گئی ہے۔ ان دو حرفوں کا بدل باہم ہوتا ہے۔ 'اسامی' کے ایک معنی 'امیر' کے بھی لکھے گئے ہیں۔ درحقیقت یہ 'امیر' کے معنوں میں نہیں آتا، بلکہ بعض اوقات 'مال دار' سے مراد ہوتی ہے۔ مگر اس میں ہمیشہ ذم کا پہلو ہوتا ہے۔

مؤلف نے منجملہ اور بحثوں کے، غیر مستقل الفاظ کی طرف بھی توجہ فرمائی ہے جو کتابی خزانوں میں بند اور بے کار پڑے ہیں اور جن سے ہم ناواقفیت یا کم فہمی کی وجہ سے کام نہیں لیتے ہیں۔ ہمیں اس خیال سے بالکل اتفاق ہے۔ درحقیقت ایسے الفاظ اچھی خاصی تعداد میں موجود ہیں جن کا استعمال اب نہیں رہا یا جو ٹکسالی نہیں سمجھے جاتے، حالانکہ وہ بعض خیالات کے ادا کرنے میں بہت کام آسکتے ہیں۔ افسوس کہ

قابل مؤلف نے اس بحث کو مختصر طور پر چند سطروں میں بیان کر دیا ہے۔ یہ چنداں قابل شکایت نہیں کیونکہ اس مختصر کتاب میں ہر بحث تفصیل سے بیان نہیں ہو سکتی تھی لیکن شکایت اس کی ہے کہ انھوں نے مثال کے طور پر ایک لفظ بھی تو ایسا نہیں لکھا کہ ان کی رائے میں رواج دینے کے قابل ہے۔ اگر وہ چند مثالیں بھی لکھ دیتے تو ناظرین کو مؤلف کے مطلب کے سمجھنے میں بہت آسانی ہوتی۔ [۵۷]

اس جائزے کے بعد مولوی عبدالحق نے تسلیم کیا ہے کہ:

الفاظ کی تحقیق میں اکثر غلطی ہو جاتی ہے، اور اس سے کتاب کی قدر و قیمت کم نہیں ہو سکتی...... لائق مؤلف کی محنت قابل داد ہے۔ یہ کتاب طلبہ اور عام شائقین کے لیے بہت کارآمد ہے۔ اس سے ان کے دلوں میں الفاظ کی تحقیق، لغوی، معروف اور اصطلاحی معنوں کے فرق، حالات زمانہ کے اثر سے معنوں میں تغیر و تبدّل اور لفظوں کی اصل دریافت کرنے کا شوق پیدا ہوگا، اور یہ ادب کی تحصیل میں بہت کچھ مدد دیتا ہے۔ [۵۸]

۲۰۔ اقبال

اس کتاب کے پہلے ایڈیشن (مطبوعہ ۱۹۲۳ء) کے طبع اور ضائع ہونے کی تفصیل اوپر کہیں پیش کی جا چکی ہے۔ پہلے ایڈیشن کی خصوصیات کا اندازہ ان ''تعلیقات و حواشی'' سے کیا جا سکتا ہے جو راقم الحروف کے مرتبہ (زیرِ نظر) ایڈیشن کے آخر میں شامل ہیں، نیز اس ایڈیشن کے دیباچے میں بھی بعض ضروری باتیں لکھی گئی ہیں۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا تھا، یہاں اسی کا جائزہ لینا مقصود ہے۔ اس کتاب کا پورا نام یوں ہے: ''اقبـــال - علامہ سر محمد اقبال کی اردو منظومات، ان کے مقصد شاعری اور خیالات کے نشوونما، مضامین کلام اور طرز بیان پر ایک نظر''۔ یہ کتاب تین حصّوں پر مشتمل ہے جو بالترتیب ''کلامِ اقبال''، ''مضامینِ کلام'' اور ''طرزِ بیان'' کے عنوانات کے تحت ہیں۔

پہلے حصے میں بتایا گیا ہے کہ اقبال کی ذہنی نشوونما کن حالات میں ہوئی اور ان کی شاعری ان حالات کی آئینہ دار کس طرح ہے اور کیوں ہے۔ اقبال کی شاعری کو انھیں تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے جو بانگِ درا میں ملتے ہیں اور پھر ہر دور کی خاص خاص نظموں پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ کتاب کا آغاز ڈرامائی انداز سے ہوتا ہے۔ بازارِ حکیماں لاہور کی ادبی محفلوں کی منظر کشی کرتے ہوئے اقبال کا تعارف کرایا گیا ہے۔ پھر اقبال کی شاعری کے دورِ اوّل کا جائزہ لیتے

ہوئے اقبال کی تین نظموں ''نالۂ یتیم''، ''ایک یتیم کا خطاب ہلال عید کو'' اور ''ابر گہر بار یا فریادِ امت'' پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ ان نظموں کے بارے میں احمد دین لکھتے ہیں:

یہ تینوں نظمیں بانگِ درا میں جو علامہ اقبال نے شائع کی ہے، موجود نہیں۔ غالباً بعض اصلاحی وجوہاتِ شاعری اور نظر ثانی کے لیے کم فرصتی کی بنا پر مجموعے میں انھیں درج نہیں کیا گیا۔ ان میں خیال کی وہ بلندی اور بندشوں کی وہ مسلسل لطافت اور چستی بھی نہیں جو بعد کی نظموں میں پائی جاتی ہے۔ لیکن اس میں کلام نہیں کہ تاریخی اعتبار سے مجموعۂ کلام اقبال میں یہ نظمیں ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں جو نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ اقبال کے اس سلسلہ منظومات میں جو اقبال کی شہرت کا باعث ہوئیں، منظومات جو انجمن حمایت اسلام کے سالانہ اجلاسوں کے لیے لکھی گئیں اور پڑھی گئیں، یہ تینوں نظمیں ایسی کڑیاں ہیں جو چھوڑی نہیں جا سکتیں۔ علاوہ ازیں ان نظموں میں شاعر کا میلانِ طبیعت بھی، اگرچہ سیدھے سادے الفاظ اور بندشیں ہیں، نمایاں ہے۔ رسولِ عربی کا عشق اور قومی درد ایک ایک شعر میں ساری ہے۔[۵۹]

اس کے بعد اقبال کے مختصر حالات زندگی دیے گئے ہیں۔ اقبال کی ابتدائی تعلیم و تربیت، اعلیٰ تعلیم اور پروفیسر آرنلڈ سے ملاقات کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں احمد دین لکھتے ہیں:

خاندان، مدرسہ اور کالج کی تعلیم و تربیت کا اثر جیسا کہ واقعاتِ مابعد نے ظاہر کیا، اقبال کے دل میں مذہبی جذبات کا پیدا کرنا اور ابھارنا تھا۔ جذبات جو اس کے کلام میں مختلف صورتوں میں جلوہ آرا ہوتے رہے۔ حسن و عشق تصوف کے اصل اصول ہیں۔ صوفیانہ مذاق کی آبیاری نے حسن و عشق کی کشت زار میں خوب گل کھلائے اور فلسفہ جو اقبال نے لاہور گورنمنٹ کالج کی عالی شان درس گاہ میں پڑھا تھا، مذہب کے نشائے میں گوناگوں رنگ لایا۔[۶۰]

شیخ عبدالقادر اور ان کے رسالے مخزن کا ذکر کرتے ہوئے اقبال کی ان نظموں کا جائزہ لیا گیا ہے جو اس رسالے میں شائع ہوئیں۔ اس ضمن میں تیرہ نظموں (ہمالہ، خفتگانِ خاک سے استفسار، پروانہ اور بچہ وغیرہ) پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ ہر نظم کے مختصر تعارف کے بعد وہ اشعار درج کیے ہیں جو ان نظموں کے مرکزی خیالات کے حامل ہیں۔ ان نظموں کے متعلق احمد دین کا مجموعی تاثر یہ ہے:

اس گلشنِ ہستی کے نظارے شاعر کی چشم بینا کے لیے حقائق کا ایک دبستان کھولے ہوئے ہیں، اور ان نظر

فریب نظاروں میں فلسفی تجسس کی نگاہ، حقیقت کے راز اور تصوف کے اسرار دیکھتی ہے اور جادو کی زبان سے بیان کرتی ہے۔[۶۱]

اس کے بعد اقبال کی ان پانچ نظموں (پہاڑ اور گلہری وغیرہ) کا جائزہ لیا گیا جو بچوں کے لیے لکھی گئی تھیں۔ ''پرندے کی فریاد'' کے بارے میں احمد دین کی رائے ہے کہ:

اس کی خوبی اور لطافت بیان نہیں ہوسکتی۔ اس میں سوز و گداز دل ہلا دینے والا ہے۔ اور اس کی میٹھی میٹھی درد ناک اور درد انگیز سریں بے تاب کیے دیتی ہیں۔ یہ نظم کیا بلحاظ سلاستِ زبان اور کیا بلحاظ سوزِ بیان، اقبال کی بہترین منظومات میں سے ہے۔ اس میں ایک خاص اہمیت بھی ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ اس میں کچھ سیاسیات کی جھلک سی ہے۔ جھلک، جو اب سیاسیات کی طرف اقبال کے رجحان خیالات کا پیش خیمہ ہے۔[۶۲]

یہاں تک اقبال کے جس کلام کا تذکرہ ہوا ہے، وہ ان کے گورنمنٹ کالج کے پروفیسر ہونے سے پہلے کی تخلیق ہے۔ جب اقبال زندگی کے نئے دور میں داخل ہوئے تو اس کا اثر ان کی شاعری پر بھی پڑا۔ طالب علمی کے ماحول سے نکل کر انھیں نئے مشاہدات اور تجربات سے دوچار ہونا پڑا اور اس وجہ سے بقول احمد دین ان کے دل میں عشق رسولؐ پہلے سے بھی زیادہ ہوگیا۔ نیز انھیں:

حالات حاضرہ کی روشنی میں ملک و ملت کی سیاسی پستی کے ڈراؤنے گڑھے دل ہلا دینے والے نظر آئے۔ ان حالات میں اقبال محبت بھرا دل رکھتے ہوئے سیاسیات سے دیر تک الگ نہیں رہ سکتے تھے۔[۶۳]

اس کے بعد ان نظموں کا جائزہ لیا گیا ہے جن میں سیاسی اشارے ملتے ہیں۔ اس ضمن میں اقبال کے دورِ اول کی وہ نظمیں زیر بحث آئی ہیں جن میں قومی و ملی جذبات کارفرما ہیں اور ہندوستانیوں کے باہمی اتحاد کا خواب دیکھا گیا ہے۔ احمد دین نے ان نظموں پر بحث کرتے ہوئے تشریح و تفسیر کا انداز اختیار کیا ہے۔ ''تصویرِ درد'' ان کی پسندیدہ نظم ہے، اور اس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

یہ نظم محض ملکی نقطۂ نگاہ سے لکھی گئی تھی۔ اس میں امتیازِ ملت و آئین کو معیوب و مطعون ٹھہرایا ہے۔ وطن اور وطن پرستی اس کے موضوع اور فرقہ آرائی کو اس میں مذموم قرار دیا گیا ہے۔ خیالات کی بلند پروازی

اور کلام کی فسوں کاری کے لحاظ سے یہ نظم وطن پرست ادبیاتِ ہند میں لاجواب ہے۔[۶۴]

اقبال کے دورِ اوّل کی شاعری میں فاضل نقاد کو عشق و عاشقی کے ساتھ ساتھ تصوف و حکمت کے عناصر بھی نظر آتے ہیں:

......لیکن شاعر کے اپنے جذبات میں بھی وہ کشش نہیں، اس کے اپنے دل میں ابھی وہ کیفیتِ وجدان نہیں جو اسے بزم قدرت کا رازدار کر دے، جو اسے اسرارِ ہستی کا محرم بنا لے، اس کی آنکھ ابھی پابندِ مجاز ہے، اس کا دل ابھی گرمِ نیاز۔[۶۵]

اقبال کی اس دور کی شاعری میں احمد دین کو خیالات کی بلند پروازی اور نزاکتِ بیان کی ''دلربائی'' بھی نظر نہیں آتی۔ نیز وہ لطافت اور شوکت بھی محسوس نہیں ہوتی:......''جو ولایت سے واپسی کے بعد اقبال کی شیوا بیانیاں، گوناگوں ترکیبوں میں دکھا رہی ہیں''۔[۶۶]

اس دور کی شاعری میں احمد دین کو دو باتیں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ ایک تو ''وطن کی بت کی پوجا کا پرچار'' اور دوسری ''نظموں میں کسی خاص تعلیم، خاص تلقین کی عدم موجودگی'' ہے۔ اس خیال کی توضیح وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

اس میں کلام نہیں کہ اس دور میں بھی مسلمانوں کے عادات واخلاق اہل ہند کے مختلف مذاہب کی باہمی ناروا داری پر مواعظ ہیں جو سونے کے حرفوں میں لکھنے کے قابل ہیں لیکن شاعر کے دل میں ابھی تک وہ جذبہ پیدا نہیں ہوا اور وہ کیفیت طاری نہیں ہوئی تھی جو بعد میں اسے عجمیت سے متنفر اور حجازیت کا والہ و شیدائی بنائے ہوئے ہے۔ ابھی تک اس کے سامنے کوئی خاص منتہائے مقصد نہیں۔ اسے کسی خاص امر سے شغف نہیں۔ ابھی تک اس کا دل ان تاثرات سے خالی ہے جو چند سال بعد ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے اندر آپ اپنا جہان پیدا کر لیتے ہیں۔[۶۷]

ستمبر ۱۹۰۵ء میں اقبال یورپ کے سفر کا عزم کرتے ہیں۔ یہیں سے ان کی زندگی میں ایک نیا موڑ آتا ہے۔ وطن پرستی، ملت پرستی میں بدل جاتی ہے اور یہی کیفیت اقبال کی شاعری کے دوسرے دور کا عنوان ہے۔ دوسرے دور کا نظموں کا جائزہ لینے کے بعد احمد دین اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

دوسرے دور کی نظمیں فرنگستان کی آب و ہوا کی زائیدہ اور پروردہ ہیں۔ ان میں لطافت اور نزاکت، دل فریبی کے انداز میں جلوہ گر ہے۔ خیالات کی پرواز عرش تک کی خبریں لا رہی ہے۔ اور تخیل کی سبک سیری

ابتدائے آفرینش کی باتیں بتا رہی ہے۔ شاعر اب بزمِ قدرت کا راز دار ہو چلا ہے۔ اب اسے عالمِ بالا کے کیمیا گر کی حرکات و سکنات سے واقفیت حاصل کرنے کا موقع مل گیا ہے، اور محبت کا نسخہ اور اس کی تاثیر اس سے مخفی نہیں رہی۔ اب اسے حسن اور خدائے لم یزل کی گفتگو سننے کا فخر حاصل ہے۔ صرف یہی نہیں، اس گفتگو کے چرچے بھی محفلِ قدرت میں اس نے دیکھے اور سنے ہیں۔ مظاہرِ قدرت جو پہلے ہمارے فلسفی شاعر کے استفسارات پر کم توجہ کرتے تھے، اب خود اسے حالِ دل سناتے ہیں اور اس کی ہمدردی کے متمنی نظر آتے ہیں۔ [۶۸]

تیسرے دور میں اقبال کی شاعری فکر و نظر کی مزید منزلیں طے کرتی ہے اور اس میں کچھ اور وسعت پیدا ہوتی ہے۔ اس دور کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے احمد دین لکھتے ہیں:

ان نظموں میں بتایا گیا ہے کہ مادّہ پرستی سے سچی خوشی اور نسلِ انسان کی حقیقی ترقی ممکن نہیں۔ اور تجربے سے یہ امر پایۂ ثبوت کو بھی پہنچ چکا ہے کہ بنی آدم کی مسرت اور اس کے ارتقا کا راز روحانی زندگی میں مضمر ہے۔ دنیا کو ظلمت اور تباہی سے بچانے کے لیے نورِ توحید سے اقصائے عالم کو منوّر کرنا ضروری ہے، اور اس لیے اسلامیوں کو جو امانتِ توحید کے حامل ہیں، لازم ہے کہ اپنے فرائض کی ادائگی میں نورِ توحید پھیلانے کے لیے کمربستہ ہو جائیں اور مساوات و اخوت کا سبق جو ان کے پیارے نبیؐ نے انھیں دیا تھا، اس پر عمل پیرا ہوں اور قول سے، فعل سے اس سبق کی تعلیم عام کر دیں۔ [۶۹]

اس سلسلے میں 'ترانۂ ملّی'، 'شکوہ'، 'شمع و شاعر'، 'جواب شکوہ'، 'خضرِ راہ'، اور 'طلوعِ اسلام' پر طویل تبصرے ملتے ہیں۔ ان چھے نظموں پر تبصرہ تقریباً چوالیس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ احمد دین نے بڑی گہری نظر سے ان نظموں کو پرکھا ہے، اور ان خصوصیات کو اجاگر کیا ہے جن کی بنا پر یہ نظمیں کلامِ اقبال ہی میں نہیں، اردو شاعری میں بھی امتیازی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس دور کی شاعری کے بارے میں احمد دین کی رائے یہ ہے:

اقبال کے اردو کلام کا بہترین حصہ اسی دور کا لکھا ہوا ہے۔ اس دور میں شاعر حقیقت کا ترجمان ہے اور قدرت کا راز دار۔ مظاہرِ قدرت اس کے ساتھ باتیں کرتے ہیں، وہ ان سے اسرارِ زندگی سیکھتا ہے اور بسا اوقات انھیں اصولِ حیات کی تعلیم بھی دیتا ہے، اور کمالِ زندگی حاصل کرنے کے گُر بھی بتاتا ہے۔ [۷۰]

تینوں ادوار کی شاعری کا موازنہ کرتے ہوئے احمد دین نے بڑی پتے کی بات کہی ہے:

یہ دور [تیسرا] شروع سے آخر تک تعمیری کام میں منہمک ہے۔ شاعر نے دورِ اوّل میں ذوقِ استفہام کی بدولت قدرت سے اصولِ زندگی اخذ کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے بار بار کے تقاضوں پر دورِ دوم میں قدرت نے اپنے اسرار، زندگی کے راز اسے بتائے ہیں۔ اور اب قدرت کے اسرار، اس کے راز، اس کے آئین سے واقف ہو کر شاعر نے قوم کے لیے ملت کے قیام و دوام کی غرض سے لائحہ عمل تیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ [۱]

اس کتاب کا دوسرا باب ''مضامینِ کلام'' ہے۔ اس میں اقبال کے موضوعاتِ شاعری پر بحث کی گئی ہے، اور یہ بتایا گیا ہے کہ اقبال نے کن کن مسائل پر غور و فکر کیا اور انھیں اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ یہ بات چودہ ذیلی عنوانات پر مشتمل ہے۔ آغاز میں مصنف نے محمد حسین آزاد کا ایک اقتباس (از آبِ حیات) درج کیا ہے، جس میں توقع کی گئی ہے کہ اردو نظم پر جو الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ عاشقانہ مضامین کے سوا کسی اور مضمون کے ادا کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی، اس کو ہمارے نوجوان دور کریں۔ ایسے نوجوان جو مشرقی و مغربی علوم پر قابض ہوں۔ احمد دین کو آزاد کے اس خواب کی تعبیر اقبال میں نظر آتی ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں حالی، اکبر اور اقبال کے نظریات پر گفتگو کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ حالی اور اکبر میں مشرق و مغرب کا ملاپ نظر نہیں آتا۔ اقبال، آزاد کے معیار پر پورا اترتے ہیں کیونکہ انھوں نے:

> علوم مشرقی و مغربی میں دسترس پیدا کی...... زمینِ شعر میں مشرق و مغرب کے سنگم سے وہ آبیاریاں کیں کہ چپے چپے پر گل و گلزار کے تختے نظر آنے لگے...... اقبال نے ہوس پرستی کی مضمون بندیوں سے آزاد ہو کر رفعتِ مقاصد اور عالی ہمتی کی فضاؤں میں بلند پروازیاں کیں اور قومی و مذہبی، اخلاقی، فلسفی، صوفیانہ اور سیاسی مضامین پر اپنی سحر طرازیوں سے بے بہا موتی پرو کر اردو کے خزانے بھر دیے۔ [۲]

اقبال کے موضوعاتِ سخن کے حوالے سے احمد دین نے سب سے پہلے یہ بتایا ہے کہ کلامِ اقبال میں جس امر کی طرف سب سے زیادہ اشارے ملتے ہیں، وہ یہ ہے کہ ساری دنیا ''نورِ توحید'' کی والہ و شیدا ہو جائے:

> اقبال پہنائے عالم میں توحید کے نعرے سننا چاہتا ہے اور ساری خدائی کو خدائے واحد کا پرستار دیکھنے کا خواہاں ہے۔ وہ مذہب کی پاکیزگی میں، اور اس کے نزدیک مذہب میں وحدانیت کے بغیر پاکیزگی ممکن نہیں، انسان کی زندگی کے مدارجِ اعلیٰ پاتا ہے اور یقین کرتا ہے کہ انسانی ترقی اس کی حقیقی ترقی کا

معراج یہی ہے، یہی پاکیزگی ہے۔ مادّی ساز و سامان چاہے کتنی ہی حیرت اور استعجاب کی نمائشیں کرے، سطوت و شوکت کے مظاہرے دکھائے، اس سے حقیقی ترقی میسر نہیں، بلکہ اس میں نسلِ انسان کی تباہی اور ویرانی مضمر ہے۔ انسان زمین پر اللہ کے نائب کی حیثیت میں ہے، اور اس کے فرض منصبی کی ادائیگی میں مادّیت کی جھنکار، گرج اور گونج کا کوئی حصّہ نہیں، کچھ واسطہ نہیں، یہاں دل کی تطہیر اور روح کی پاکیزگی درکار ہے۔[۴۳]

دوسری اہم بات جو اقبال میں احمد دین کو نظر آتی ہے، وہ یہ ہے کہ اقبال مستقبل کا شاعر ہے۔ وہ حالی کی طرح ماضی کی داستان سنا کر رلاتا نہیں، اور نہ اکبر کی طرح تہذیبِ حاضر کا مذاق اڑانے پر اکتفا کرتا ہے بلکہ:

وہ مستقبل اور ایک شاندار مستقبل، عقیدت کی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے اور اپنے مدہوش اور گم کردہ راہ بھائیوں کو اس مستقبل کے جلوے دکھا کر اور تہذیبِ نو کی نظر فریبیوں سے ہٹا کر اسلام کی شاہراہ پر لے چلنے پر مصر ہے۔[۴۴]

حالی، اکبر اور اقبال نے ہماری قومی زندگی میں جو کردار ادا کیا ہے، اسے احمد دین نے نہایت خوبصورت پیرائے میں واضح کیا ہے۔ یعنی یہ تینوں شاعر بالترتیب ماضی، حال اور مستقبل کے شاعر ہیں۔ احمد دین کو اقبال میں ایک خصوصیت یہ بھی نظر آتی ہے کہ:

اس کی حاسۂ باطنی حالات اور واقعاتِ ظاہری کو دل کی آنکھوں سے دیکھتی ہے۔ اس کا مشاہدہ حقیقت کو بے نقاب پاتا ہے اور اس کا کلام رازِ حقیقت کے انکشافات سے لبریز ہے۔[۴۵]

اور اس طرح وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اقبال صحیح معنوں میں تلمیذ الرحمٰن ہے، کیونکہ اس کی بہت سی باتوں کو جو آیندہ زمانے سے متعلق تھیں، وقت نے صحیح ثابت کر دکھایا اور اس طرح اقبال آنے والے دور کا شاعر ہے، اس کی آنکھوں پر اسرارِ حیات آشکار ہیں اور رازِ حقیقت عیاں۔[۴۶]

احمد دین نے اقبال کے فلسفۂ خودی پر بھی بحث کی ہے اور ''خودی، خودداری اور خود افزائی'' کا عنوان قائم کر کے کسی حد تک فلسفۂ خودی کی اِفہام و تفہیم کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ اقبال کے فارسی کلام کو نظر انداز کر کے اقبال کے نظریۂ خودی پر جامع بحث نہیں کی جا سکتی، تاہم احمد دین نے صرف اردو نظموں کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے، وہ کسی حد تک اقبال کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

اقبال کے کلام کی سب سے اہم خصوصیت پیغامِ عمل ہے۔ احمد دین نے بتایا ہے کہ یہی پیغام کلامِ اقبال کی اصل روح ہے اور اسی کی گونج شروع سے آخر تک سنائی دیتی ہے:

اقبال کے مذہب میں عمل زندگی کا اصلِ اصول ہے اور اس کے نزدیک ہماری روحانی ترقی اور تنزل بھی عمل سے وابستہ ہے۔ بہشت کی نعمتیں، دوزخ کا عذاب اسی عمل کا نتیجہ ہے۔[۷]

اقبال نے اپنے ہم مذہبوں کی زبوں حالی پر جتنے آنسو بہائے ہیں، اور ان کے خوش گوار مستقبل کے جس قدر خواب دیکھے ہیں، وہ فکرِ اقبال کی ابتدا بھی ہیں اور انتہا بھی۔

احمد دین نے ''مذہب'' کا عنوان قائم کر کے ان آنسوؤں اور خوابوں کی دلکش تصویر پیش کی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ اقبال جب اپنے مذہب کی سربلندی اور اپنے ہم مذہبوں کی سرفرازی کی تمنا کرتے ہیں تو اس میں دوسرے مذہبوں کے ماننے والوں کی دل آزاری کا کوئی پہلو نہیں ہوتا۔

اس کتاب میں اقبال کے نظامِ اخلاق پر بھی سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور ان کے سیاسی نظریات کو بھی تفصیل سے پیش کر کے یہ بتایا گیا ہے کہ اقبال کے نزدیک مغرب کا جمہوری نظام قیصریت ہی کا دوسرا روپ ہے، اور:

اقبال آزادی، انفرادی اور قومی کا حامی ہے لیکن...... وہ آزادی کے لیے آئین کی پابندی لازمی سمجھتا ہے۔ اس کے ذہن میں حرّیت کی بنیاد اطاعت پر ہے۔ اور جو آزادی ربط وضبط سے نفور ہے، آزادی نہیں، طغیان ہے اور اس کا انجام معلوم۔[۸]

تہذیبِ نو کی خامیوں کی طرف اقبال نے جو اشارات کیے ہیں، انھیں بھی احمد دین نے پوری طرح واضح کیا ہے، اور بتایا ہے کہ اقبال تہذیبِ نو کی کم عیاری سے بخوبی واقف تھے اور اپنے ہم مشربوں کو وہ اس تہذیب کے زہر سے محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔

اقبال کے متصوفانہ خیالات کا جائزہ لیتے ہوئے احمد دین نے بتایا ہے کہ اقبال نے تصوّف کی گود میں پرورش پائی تھی، اس لیے انھیں فطری طور پر تصوّف سے دلچسپی تھی، لیکن اقبال اس تصوّف کے قائل نہیں جو انسان کو خود فراموش بنا دے۔ وہ اس تصوّف کے حامی ہیں جو عینِ خودی ہے۔ تصوّف اور فلسفہ وحکمت کا جو گہرا تعلق ہے، اس کی بنا پر احمد دین نے اقبال کے ان فلسفیانہ خیالات کا جائزہ بھی لیا ہے جو حیات وکائنات کے گوناگوں مسائل سے متعلق ہیں۔ زندگی

اور موت کے مسئلے پر بھی اقبال کے خیالات کی وضاحت کی ہے۔ یہ ساری بحث تقریباً بائیس تیئیس صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اور آج بھی فکرِ اقبال کو سمجھنے میں بڑی مفید ثابت ہو سکتی ہے۔

آخر میں وطنیت، عجمیت اور پان اسلام ازم کے بارے میں اقبال کے نظریات کی تشریح علیحدہ علیحدہ عنوانات کے تحت کی گئی ہے۔ ان مباحث کا خلاصہ یہ ہے کہ اقبال 'وطن' کے بت کو ملی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ سمجھتے ہیں۔ وہ ''عجمیت'' سے اپنی بیزاری کا اعلان کرتے ہیں اور ''حجازی تہذیب'' کی پرانی شراب کے پیاسے نظر آتے ہیں۔ اقبال کے پین اسلام ازم کے نظریے کے بارے میں احمد دین لکھتے ہیں:

> کہا گیا ہے کہ اقبال اتحادِ سیاسیۂ ملّیہ کا علم بردار ہے۔ وہ مسلمانانِ عالم کی تنظیم سے ان کا سیاسی اقتدار تختۂ دنیا پر قائم کرنا چاہتا ہے۔ اقبال کا کلام اگر بغور پڑھا جائے، ہمیں بتا دے گا کہ اسلامیوں کا سیاسی تسلّط اس کی شاعری کا مقصد ہرگز نہیں۔ اس کا مدعا، اس کی نغمہ سرائیوں کا موضوع سیاسیات کی چالبازیوں سے کہیں ارفع و اعلیٰ ہے۔ وہ سیاسیات میں، اقتصادیات میں، دنیا کی مادّی ترقی میں، نئی تہذیب کے آرام و آسایش میں، اس کی شوکت و سطوت میں، اس کے تجمّل و شان میں ارتقاے انسانی نہیں دیکھتا، وہ تو عالم موجودات میں حضرتِ انسان کی عظمت و وقار کے جلوے، عظمت و وقار جو خلافتِ الٰہی کے شایانِ شان ہے، دیکھنے کا خواہاں اور متمنی ہے۔[۹۷]

کتاب کا تیسرا اور آخری حصہ طرزِ بیان ہے جو انیس ذیلی عنوانات میں تقسیم ہے۔ سب سے پہلے احمد دین نے یہ بتایا ہے کہ اقبال اگرچہ روایتی عشق و محبت اور بو الہوسی سے اپنے پیشرووں، حالی اور اکبر کی طرح سخت متنفر ہیں لیکن انھوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے عشق و محبت کی قدیم اصطلاحات اور رموز و علامات سے پورا پورا استفادہ کیا ہے۔ قدیم شاعروں کی طرح ان کے ہاں بھی گل و گلزار، رنگ و بو، ساقی و مینا اور رقص و سرود کی علامتیں موجود ہیں لیکن اقبال نے ان علامتوں کو ایک نئی معنویت دی ہے۔ اقبال قدیم شاعروں کی رنگین بیانی کے شیدائی ہیں، اور اس رنگین بیانی کے ذریعے وہ ان خیالات کو پیش کرتے ہیں جن کا قدیم شاعروں سے کوئی تعلق نہیں۔ اس سارے معاملے کی وضاحت یوں کی گئی ہے:

> بو الہوس قوم سو سال سے ہوس بازی میں مشغول اور کئی سو سال سے عیش پرستی اور غفلت و سکوں کی زندگی کی مفتون ہو رہی تھی۔ مذاق بگڑے ہوئے تھے۔ قوم کے مایۂ ناز، چشم فتّان کے مجروح، خم ابرو کے

شہید، بیکار، نادار، بے پندار سے سرشار، غفلت کی شراب سے مخمور، دنیا و مافیہا سے بے خبر اور زمانے کی چال سے ناآشنا، بے اعتنائی کے سرور میں پڑے تھے۔ اور ان حالات میں شنوائی اور کام کی بات کی شنوائی مشکل نظر آتی تھی۔ فلسفی دماغ نے سامعین کے مذاق کو ملحوظ رکھنے میں حکم تاثیر دیکھا۔ قوم کو اس خوابِ غفلت سے جگانا ضروری تھا۔ ان کی ان سرمستیوں سے انھیں ہوش میں لانا لازمی تھا۔ تقاضائے وقت سے وہی پرانی مجلسیں گرما دیں۔ وہی راگ، وہی رنگ، وہی ساقی، وہی مینا، وہی شکوے اور وہی شکایتیں ہونے لگیں۔ سونے والے جو پہلے ہی سے حالی کے نالوں اور اکبر کی چٹکیوں سے کچھ کچھ جاگ رہے تھے، اپنے پرانے مذاق کے موافق حسن وعشق کی سُریں سن کر اٹھ بیٹھے ہیں۔ اور شاعر یقین کرتا ہے کہ یہ لوگ زبان کی چاشنی سے لذت پا کر نئے مذاق کی حقیقت سے آپ ہی آشنا ہو جائیں گے۔ میدانِ سعی میں نکل آئیں گے اسلام کی روایات کو سامنے رکھ کر خلوص کے راستے پر قدم بڑھائیں گے، نورِ توحید جہان میں پھیلا کر کفر و استبداد کی ظلمت کا پردہ اٹھا دیں گے، اور محبت و اخوت کے نقش پہنائے عالم میں جما دیں گے۔ اقبال اعلیٰ قومی جذبات بیان کر رہا ہوتا ہے اور وہی ہوس بازی کی اصطلاحیں، وہی حسن وعشق کی زبان، وہی استعارے، وہی تشبیہیں، وہی رنگ، وہی راگ، وہی سُریں [کذا] استعمال کرتا ہے۔[۸۰]

اقبال کی خیال بندی کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی نظموں 'نیا شوالہ'، 'شمع وشاعر'، 'شکوہ' اور 'جواب شکوہ' کا حوالہ دیا گیا ہے۔ دو مختصر نظمیں 'ایک پرندہ اور جگنو' اور 'حقیقتِ حسن' درج کر کے اقبال کی بلند خیالی کی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں احمد دین کا اندازِ تنقید سراسر تاثراتی ہے۔ انھوں نے 'بلند خیالی' کا تجزیہ کچھ زیادہ گہرائی کے ساتھ نہیں کیا۔

اقبال کی مشکل پسندی کو انھوں نے غالب کا اثر بتایا ہے۔ اس موضوع پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، وہ اقبال کے اسلوب بیان کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتا ہے:

اہلِ بینش بخوبی سمجھتے ہیں کہ اقبال کا خطاب عوام کو نہیں، وہ صرف انھی لوگوں کو مخاطب کر رہا ہے جو اہم امورِ ملّیہ کے سمجھنے کی اہلیّت رکھتے ہیں۔ وہ جذباتِ عامّہ کو نہیں بھڑکاتا۔ شورش اس کا مقصد نہیں۔ فوری انقلابات میں وہ فلاح قومی نہیں دیکھتا۔ وہ نمو کا قائل ہے۔ وہ دماغ کی اعلیٰ ترین تحریکوں سے دل کے افضل ترین ولولے ابھارتا ہے۔ دل اور دماغ کی اشتراکی قوتِ عمل سے کمال انسانیت کے جلوے دکھانا چاہتا ہے۔ اس کے خیالات عالم روحانیات کے پرتو ہیں، اور عوام ان کے فہم و ادراک سے قاصر ہیں،

اور اس کی زبان بھی خیالات کے مطابق دقیق ہوتی ہے اور ہر ایک آدمی کو اس سے حظ اٹھانا میسر نہیں۔
لیکن اس سے انکار نہیں ہوسکتا کہ اقبال کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے اسلوب بیان کے لیے موقع اور محل ملحوظ رکھتا ہے۔ اگر مضمون دقّت طلب اہم ہے اور رہنمایانِ قوم ہی مخاطب ہیں تو اس کی زبان مشکل اور دقیق نظر آئے گی۔ اگر وہ عوام کو کوئی بات سمجھانا چاہتا ہے تو اس وقت اس کا کلام عام فہم ہوتا ہے۔[۸۱]

احمد دین نے اقبال کی مشکل گوئی اور سادہ بیانی پر بحث کرتے ہوئے بتایا ہے کہ 'شکوہ' اور 'جوابِ شکوہ'، اس لیے آسان زبان میں ہیں کہ ان کا تعلق عام مسلمانوں سے نہیں، ان مسلمانوں سے ہے جو قوم کی رہنمائی کرتے ہیں، اس لیے ان نظموں کا اسلوب اوّل الذکر نظموں کے مقابلے پر عام فہم نہیں ہے۔

اس کے بعد احمد دین نے کلام اقبال میں شوکتِ بیان، سوز وگداز، تشبیہات و استعارات، جوش، طرفگیِ بیان اور موسیقیت کے عناصر کی نشان دہی کی ہے۔ 'اُمید' کا عنوان قائم کرکے یہ بتایا ہے کہ اقبال کسی عالم میں مایوس نہیں ہوتے۔ ان کے کلام میں ''ناامیدی کی سُریں [کذا] اور آہ و بکا کم یاب ہے، اس کے نالے بھی نئے انداز کے ہوتے ہیں۔ اسے شامِ غم بھی صبحِ امید کی خبر دیتی ہے اور ظلمتِ شب میں اسے امید کی کرن نظر آتی ہے۔[۸۲]

طرزِ بیان کے سلسلے میں احمد دین نے سب سے اہم بحث اس موضوع پر کی ہے کہ اقبال مناظرِ قدرت اور مادّی دنیا سے اخلاقیات، معاشرت اور سیاسیات کے زرّیں اصول اخذ کرتا ہے اور مسائلِ فلسفہ کے ایسے نکات کا استدلال کرتا ہے جن سے عقل حیران رہ جاتی ہے۔ مضمون آفرینیاں دلفریب اور حیرت انگیز ہیں۔[۸۳] اس موضوع پر احمد دین نے جو کچھ اور جس انداز سے لکھا ہے، وہ ان کی نقادانہ بصیرت کی عمدہ مثال ہے۔ کلام اقبال کے اس پہلو پر کسی دوسرے نقاد نے اس انداز سے روشنی نہیں ڈالی۔ احمد دین نے تفصیل سے بتایا ہے کہ اقبال جب بھی کسی قومی و ملکی مسئلے پر یا انسانی زندگی کے کسی پہلو پر اظہارِ رائے کرتے ہیں اور انسانی فطرت کی پیچ در پیچ گتھیوں کو سلجھاتے ہیں تو خود فطرت ہی ان کے لیے ایسی مثالیں مہیّا کردیتی ہے جن سے ان کے شاعرانہ مطالب کو سمجھنے میں بڑی آسانی پیدا ہوجاتی ہے۔ دریا، قطرہ، درخت کی سوکھی ٹہنی، شبنم، گوہر وغیرہ کے استعارے قومی اتحاد اور انسانی نفسیات کے بیان میں بڑی وسعت پیدا کردیتے

ہیں۔اسی طرح ''پھول'' کا استعارہ بھی ''چشم بینا اور گوش شنوا کے لیے اسباق کا ایک دفتر کھولے ہوئے ہے۔'' اقبال کو حیاتِ انسانی کے مختلف مراحل میں جو کیفیات نظر آتی ہیں ان کے اظہار کے لیے بھی خصوصیاتِ گل یعنی خودفروشی، خودنمائی اور خودفراموشی وغیرہ کا سہارا لیا ہے۔اسی طرح گل و گلزار کے تمام متعلقات شعرا قبال میں بہاراں کا سماں پیدا کر دیتے ہیں۔علوِ ہمتی کے بیان کے لیے اقبال نے جو مثالیں (دانہ، خاک، روئیدگی، بالیدگی) پیش کی ہیں، وہ بھی آغوش فطرت ہی سے مستعار لی ہیں۔خودداری کے لیے اقبال حباب کی مثال پیش کرتے ہیں جو دریا میں بھی اپنا پیمانہ نگوں رکھتا ہے۔وہ موج اور دریا کی علامتوں سے قومی اتحاد کا پہلو نکال لیتے ہیں۔سادہ زندگی بسر کرنے اور ذوقِ عمل پیدا کرنے کے لیے بھی اقبال نے بحر و بیاباں کی وسعتوں سے استفادہ کیا ہے۔

مختصر یہ کہ اقبال نے اپنا سارا فلسفہ فطرت کے مظاہر کے ذریعے پیش کیا ہے۔صبح و شام، دوپہر، رات، سورج، چاند، ستارے، آسمان یہ سب اقبال کے محبوب استعارے ہیں۔اور ان مظاہر میں اور انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں میں مماثلت و مطابقت کی نشان دہی کر کے اقبال نے اپنے سلسلۂ سخن کو مؤثر و دل نشیں بنایا ہے۔'

احمد دین نے یہ بھی بتایا ہے کہ اقبال نے مظاہرِ فطرت کو محض ایک وسیلے کے طور پر استعمال نہیں کیا، بلکہ ایک بلند پایہ مصور کی طرح ان کی تصویر کشی بھی کی ہے جس سے حسنِ فطرت کچھ اور بھی نکھر جاتا ہے۔اقبال کی واقعات نگاری اور جذبات نگاری پر بھی احمد دین نے اظہار خیال کیا ہے اور اس سلسلے میں 'غلام قادر روہیلہ'' آفرینشِ محبت' اور 'عشق اور موت' کا تجزیہ کر کے یہ واضح کیا ہے کہ اقبال کو جذبات نگاری میں زبردست کمال حاصل تھا۔

کتاب کے آخر میں 'اردو اور اہل پنجاب'' کا عنوان قائم کیا ہے اور خود اقبال اور مولانا اسلم جیراج پوری کے مضامین سے اقتباسات پیش کر کے، ان اعتراضات کے جواب میں جو اقبال کی زبان پر کیے گئے تھے، اقبال کی زبان دانی اور پختگی بیان کو واضح کیا ہے۔اور پھر'' اقبال اور ابنائے وطن'' کے عنوان کے تحت اقبال کی اس شکایت کو پیش کیا ہے کہ ان کے مضامینِ کلام سے ابنائے وطن بے التفاتی کرتے ہیں۔اس ضمن میں پیام مشرق سے وہ اشعار نقل کیے ہیں جن میں یہی شکوہ اقبال نے اپنی زبان سے کیا ہے۔اس طرح اقبال کے اردو کلام کے بارے میں یہ

کتاب اقبال کے چند فارسی اشعار پر ختم ہو جاتی ہے۔

احمد دین کی یہ کتاب ایک اہم تنقیدی کارنامہ ہے۔ اردو میں یہ عملی تنقید کی پہلی مستقل تصنیف ہے۔ اس کے حوالے سے احمد دین کا شمار اردو کے ممتاز نقادوں میں ہونا چاہیے لیکن اردو تنقید کی تاریخ لکھنے والوں نے احمد دین کو کبھی قابلِ التفات نہیں سمجھا۔ یہاں تک کہ قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی نے بھی اپنی کتاب اقبالیات کا تنقیدی جائزہ [۸۴] میں احمد دین کی کتاب کا ذکر نہیں کیا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ احمد دین تنقید میں تشریحی و تاثراتی انداز اختیار کرتے ہیں، لیکن وہ اقبال کو اس کے عہد اور ماحول سے الگ کر کے نہیں دیکھتے۔ انھوں نے اقبال کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے ان معاشرتی و سیاسی حالات کو بھی پیش نظر رکھا ہے جن میں اقبال کی ذہنی نشو و نما ہوئی۔

احمد دین نے یہ کتاب ایسے زمانے میں لکھی جب اردو میں تنقید زبان و بیان کی خوبیاں اور خامیاں دکھانے تک محدود تھیں۔ احمد دین نے تنقید کے اصل منصب کو پہچانا اور فن کار کو اس کی ذات اور عہد کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ احمد دین نے اردو تنقید کو فن کی پرکھ کے نئے معیار اور نئی قدروں سے روشناس کرایا۔ یہ ان کا ایسا کارنامہ ہے جو ہمیشہ اردو ادب میں یاد رہے گا۔

یہ کتاب اس اعتبار سے بھی اہمیت رکھتی ہے کہ اردو میں یہ پہلی تنقیدی کتاب ہے جس میں کسی شاعر کے فکر و فن پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اس سے پہلے شعرا کے بارے میں مختلف مضامین تو مل جاتے ہیں لیکن کوئی مستقل کتاب نہیں ملتی۔ آگے چل کر اقبال پر کام کرنے والوں نے کسی نہ کسی صورت میں اس کتاب سے استفادہ ضرور کیا ہے، یہ دوسری بات ہے کہ حوالہ کسی نے نہیں دیا۔ اقبالیات کے ذخیرے میں یہ کتاب آج بھی منفرد حیثیت رکھتی ہے اور اقبال کا مطالعہ کرنے والے اسے نظر انداز نہیں کر سکتے۔

حیاتِ اقبال گو اس کتاب کا موضوع نہیں ہے، تاہم اس سے اقبال کی زندگی کے بعض اہم پہلوؤں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ خصوصاً اقبال کی ابتدائی ادبی زندگی کے بارے میں اس میں بڑی قیمتی معلومات ملتی ہیں۔ لاہور کی ادبی محفلوں اور انجمن حمایت اسلام کے جلسوں میں اقبال کی

شرکت کے بارے میں احمد دین کے بیانات اقبال کے سوانح نگار کے لیے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔احمد دین نے اس جہت میں جو کچھ لکھا ہے، عینی شاہد کی حیثیت سے لکھا ہے۔

یہ کتاب جب شائع ہوئی تھی تو برصغیر پاک و ہند کے علمی و ادبی حلقوں میں اس کا خاصا چرچا ہوا تھا۔اردو کے کئی ممتاز ادیبوں نے اس پر تبصرے کیے تھے۔ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے بھی اس پر ایک مفصل تبصرہ سہ ماہی اردو بابت اکتوبر ۱۹۲۶ء میں لکھا تھا۔انہوں نے دبے لفظوں میں اس کتاب پر یہ اعتراض کیا تھا کہ ''یہ تنقید نہیں بلکہ اقبال کی شاعری کے محاسن ہیں۔'' یہ صحیح ہے کہ احمد دین نے کلام اقبال کی ''خامیوں'' سے بحث نہیں کی، لیکن اس کتاب کو دائرہ تنقید سے خارج کرنا اور اسے محض ''محاسن شماری'' سمجھنا درست نہیں۔مولوی عبدالحق نے شاید تنقید اور نکتہ چینی کو مترادف سمجھتے ہوئے یہ اعتراض کیا ہے۔اس زمانے میں کچھ لوگ تنقید کو نکتہ چینی ہی سمجھتے تھے۔

اسلوب:

احمد دین نے سوانح، تنقید، تاریخ، انشائیہ، ناول اور لسانیات جیسے مختلف علمی و ادبی شعبوں میں اپنے فکر و فن کے نقوش چھوڑے ہیں۔موضوعات کا یہ تنوع ان کے اسلوب میں ناہمواری پیدا نہیں کرتا۔یہ صحیح ہے کہ ہر صنف ادب میں یکساں اسلوب اسی وقت کامیاب ہو سکتا ہے جب لکھنے والا موضوع سے انصاف کرنے کی بجائے اسلوب پرستی کو اپنا مقصد سمجھتا ہو۔احمد دین اپنے استاد محمد حسین آزاد کی روش پر چلتے ہیں۔وہ ہر جگہ آزاد جیسی مرصّع عبارت تو نہیں لکھتے لیکن قاری کو اپنے ساتھ بہا لے جانے کا فن انھیں بھی آتا ہے۔انھیں قدم قدم پر قاری کی موجودگی کا احساس رہتا ہے، اور اسی لیے وہ قاری کو براہ راست مخاطب کر کے اپنی تحریروں میں ایک بے تکلفانہ فضا پیدا کر لیتے ہیں۔وہ پُرشکوہ الفاظ کے استعمال سے اجتناب کرتے ہیں لیکن اپنی بات کو مؤثر بنانے کے لیے مترادفات کا استعمال کثرت سے کرتے ہیں۔جملہ ہائے معترضہ سے بھی وہ گفتگو کا سا انداز پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔جہاں انھیں کوئی اخلاقی یا قومی مسئلہ پیش کرنا ہوتا ہے، وہاں ان کی تحریروں میں کسی قدر خطیبانہ انداز جھلکنے لگتا ہے۔بعض جگہ انھوں نے محمد حسین آزاد کے اسلوب کی کامیاب پیروی اس طرح کی ہے کہ نقل پر اصل کا گمان گزرتا ہے، مثلاً: بازار حکیماں کی ادبی محفلوں سے متعلق جو اقتباس اوپر کہیں درج کیا گیا ہے وہ آب حیات کے اسلوب کی یاد دلاتا ہے۔راز و نیاز کا جو اقتباس اوپر کی سطروں میں درج ہے، وہ نیرنگ خیال کے پیرایۂ بیان

سے مماثلت رکھتا ہے۔

احمد دین نے عام طور پر سادگی کو اپنا شعار بنایا ہے۔ خصوصاً تاریخی کتابوں میں وہ سادہ بیانی پر اکتفا کرتے ہیں، واقعات و حقائق کو سیدھی سادی زبان میں بیان کر دیتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی نمائندہ تصانیف اقبال اور سرگذشتِ الفاظ ہیں۔ ان دونوں کتابوں میں ایسا اسلوب ملتا ہے جسے سادگی اور رنگین بیانی کا امتزاج کہا جاتا ہے۔ سادگی ایسی جو موضوع کے کسی پہلو کو مبہم نہیں رہنے دیتی، رنگینی ایسی جو نثر کے فطری بہاؤ میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں کرتی۔

☆☆☆

حوالے اور حواشی

۱۔ تاریخ اقوام کشمیر، جلد دوم، لاہور ۱۹۳۴ء، ص ۲۸۴

۲۔۳۔ ماہنامہ مخزن لاہور، جلد ۱، شمارہ ۱: اپریل ۱۹۰۱ء، ص ۸

۴۔ اس پریس کا نام کہیں تو یہی لکھا ہے اور کہیں "مطبع خادم التعلیم"۔ زیر نظر مقالے میں یہ نام دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ احمد دین کی جو کتابیں اس پریس میں چھپی ہیں، ان پر یہ نام دونوں طرح ملتا ہے، جس کتاب پر نام کی جو صورت ملتی ہے، اس کتاب کا حوالہ دیتے ہوئے وہی درج کی گئی ہے۔

۵۔ مکتوب بنام راقم الحروف، مورخہ ۷ فروری ۱۹۶۶ء

۶۔ یہ مقالہ لکھا جا چکا تھا کہ محمد حنیف شاہد کی کتاب اقبال اور انجمن حمایتِ اسلام نظر سے گزری۔ (اس پر تاریخ طباعت جولائی ۱۹۷۶ء درج ہے، لیکن یہ اس کے کوئی سال بھر بعد منظر عام پر آئی) احمد دین اور انجمن حمایت اسلام کے تعلق سے اس کتاب میں مندرجہ ذیل اہم معلومات ملتی ہیں:

الف۔ ۲۴ ستمبر ۱۸۸۴ء کو انجمن حمایت اسلام کے قیام کے لیے مسجد بکن خان (اندرون موچی دروازہ) لاہور میں ہم خیال مسلمانوں کا جو جلسہ منعقد ہوا تھا، اس میں احمد دین نے بھی شرکت کی تھی (ص ۲۵) وہ انجمن کے بانیوں میں سے تھے۔

ب۔ ۲۲ مارچ ۱۹۱۳ء کو انجمن کے اٹھائیسویں سالانہ اجلاس میں علامہ اقبال نے اپنا کلام سنانے سے پہلے فرمایا: ''میں اس سال علالتِ طبع کی وجہ سے کوئی نظم نہیں لکھ سکا۔ مولوی احمد دین صاحب بی اے، جو میرے دوست ہیں، مجھے اس وقت گھر سے اٹھا لائے ہیں ـ ـ ـ ـ ـ'' (ص ۸۵)

ج۔ ۸ جولائی ۱۹۲۳ء کو انجمن کی جنرل کونسل کا اجلاس ہوا جس میں علامہ اقبال نے شرکت کی۔ احمد دین کی تجویز پر علامہ اقبال کو بالاتفاق انجمن کا آنریری جنرل سیکرٹری منتخب کیا

گیا۔ (ص ۸۔۱۰۷)

د۔ ۲۲ اپریل ۱۹۰۰ء کو علامہ اقبال کے ساتھ احمد دین بھی انجمن کی میموریل کمیٹی کے رکن منتخب ہوئے۔ (ص ۱۷۴)

ہ۔ ۳۰ جنوری ۱۹۱۶ء کو علامہ اقبال کے ساتھ احمد دین بھی ''سب کمیٹی سالانہ اجلاس'' کے رکن منتخب ہوئے۔ (ص ۱۷۶)

و۔ انجمن نے ۱۱ نومبر ۱۹۱۷ء کو ایک دینی مدرسہ قائم کرنے کے لیے ایک ہشت رکنی سب کمیٹی مقرر کی۔ علامہ اقبال اور احمد دین اس کے رکن تھے۔ (ص ۱۷۶)

ز۔ انجمن نے اپنے مدارس کے انتظامات کے لیے ایک ہفت رکنی سب کمیٹی ۱۹ فروری ۱۹۲۲ء کو مقرر کی۔ علامہ اقبال اور احمد دین اس کے رکن تھے۔ (ص ۱۷۷)

ح۔ جولائی ۱۹۲۲ء میں علامہ اقبال نے علالت کی وجہ سے انجمن کی معتمدی سے استعفا دیا تو احمد دین بعض دوسرے ارکان کے ساتھ علامہ اقبال کی خدمت میں حاضر ہوئے اور ان سے استعفا واپس لینے کی درخواست کی۔ (ص ۱۷۸)

ط۔ ۲۳ جولائی ۱۹۲۳ء کو انجمن نے کالج کمیٹی اور جلسہ کمیٹی کے نام سے دو سب کمیٹیاں مقرر کیں۔ علامہ اقبال اور احمد دین ان دونوں کے رکن تھے۔ (ص ۱۷۸)

ی۔ یکم دسمبر ۱۹۰۱ء کو انجمن کی جنرل کمیٹی کا اجلاس ہوا جس میں رائے شماری کے ذریعے مختلف عہدیداروں کا انتخاب عمل میں آیا۔ انسپکٹر اسلامیہ کالج کے عہدے کے دو امیدوار تھے: علامہ اقبال اور احمد دین۔ دونوں کو بالترتیب تیس اور ایک سو گیارہ ووٹ ملے۔ احمد دین نے اس عہدے پر منتخب ہو گئے۔ (ص ۱۸۳-۱۸۲)

ک۔ احمد دین نے انجمن کی جنرل کونسل کے اجلاس منعقدہ ۱۵ فروری ۱۹۰۲ء و ۲ مارچ ۱۹۱۳ء کی صدارت کی۔ علامہ اقبال نے ان دونوں اجلاسوں میں شرکت کی تھی۔ (ص ۱۸۵ - ۱۸۴)

۷۔ راقم الحروف نے اس مضمون کو انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی کے جریدے ماہنامہ قومی زبان بابت ستمبر ۱۹۶۶ء میں دوبارہ شائع کرا دیا تھا۔

۸۔ ذکر اقبال: بزم اقبال لاہور، ۱۹۵۵ء، ص ۸۰-۷۹

۹۔ حیاتِ اقبال کی گم شدہ کڑیاں: سہ ماہی اقبال لاہور، اپریل ۱۹۵۶ء

۱۰۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اپنے ایک مکتوب (مورخہ ۱۶ رمضان ۱۴۰۳ھ بنام راقم الحروف) میں لکھتے ہیں:

''۔۔۔۔۔افضل حق قرشی نے رسالہ مجلس کشمیری مسلمانان لاہور (جلد ۱، شمارہ ۱) کے حوالے سے مولوی احمد دین مرحوم کے بارے میں بتایا ہے کہ وہ مجلس کے جائنٹ سیکرٹری منتخب ہوئے۔ نیز رسالے کی نگرانی کے لیے مقررہ سب کمیٹی کے بھی رکن تھے۔ (اقبال ریویو، جنوری ۱۹۸۳ء) انھی دنوں مجھے قرشی صاحب کے ہاں مذکورہ رسالہ دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ میں نے اس خیال سے رسالے پر نظر دوڑائی کہ ممکن ہے مولوی صاحب مرحوم کے بارے میں مزید کوئی بات مل جائے، چنانچہ ایک بات معلوم ہوئی۔ رسالے کے آخر میں ضمیمہ: ۶ میں مجلس قواعد (اغراض و مقاصد، قواعد، عہدہ داران مجلس، فرائض عہدہ داران، مجلس عام، اختیارات مجلس عام، قواعد کمیٹی منتظم) میں ''عہدہ دارانِ مجلس'' کے تحت درج ہے کہ عہدہ داران ہر تیسرے سال ممبرانِ مجلس میں سے جلسۂ عام کے ذریعے منتخب کیے جائیں گے اور یہ عہدے سب آنریری ہوں گے۔ عہدہ داروں کی تفصیل میں بتایا گیا ہے کہ ''جائنٹ سیکرٹری ایک مقامی۔۔۔۔

آگے چل کر 'فرائضِ عہدہ داران' کے تحت قواعد کی شق ۹ میں یہ درج ہے: 'جائنٹ سیکرٹری باہر سے آئے ہوئے خطوط کا جواب دے گا اور حسب قراردادِ مجلس اصحاب بیرون جات سے خط و کتابت اپنے دستخط سے کرے گا'۔ (ص ۲۱) رپورٹ کے آخر میں ۲۰ رجون ۱۸۹۶ء کی تاریخ درج ہے۔''

۱۱۔ ''لاہور کا چیلسی'' مقالہ از حکیم احمد شجاع: رسالہ نقوش لاہور، جنوری ۱۹۶۲ء ص ۳۱

۱۲۔ ''لاہور کا چیلسی'' مقالہ محولہ بالا، ص ۱۶

۱۳۔ اقبال از احمد دین: لاہور، ۱۹۲۶ء، ص ۱

۱۴۔ اقبال از احمد دین: محولہ بالا، ص ۲

۱۵۔ ''لاہور کا چیلسی'' مقالہ محولہ بالا، ص ۳۱

۱۶۔ بحوالہ مکتوب محمد عبداللہ قریشی، مورخہ ۱۴ نومبر ۱۹۶۶ء بنام راقم الحروف

۱۷۔ مولوی محبوب عالم جب یورپ کے سفر پر روانہ ہوئے تھے تو ان کے احباب نے ۲۵ مئی ۱۹۰۰ء کو ایک الوداعی جلسہ منعقد کیا تھا۔ اس جلسے کی روداد نوشتہ سر شیخ عبدالقادر پیسہ اخبار لاہور کے ۲ر جون ۱۹۰۰ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی جسے بعد میں مولوی محبوب عالم نے اپنے سفر نامۂ یورپ میں شامل کیا تھا۔ (طبع دوم، لاہور ۱۹۳۳ء، ص ۱۷-۸) اس روداد سے معلوم ہوتا ہے کہ جن احباب نے یہ جلسہ منعقد کیا تھا، ان میں احمد دین بھی شامل تھے۔

۱۸۔ آئینۂ صدق و صفا از مرزا مسعود بیگ: لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۱۶-۱۵

۱۹۔ روزگار فقیر از فقیر وحید الدین، جلد اول: کراچی، ۱۹۶۶ء، ص ۲۷

۲۰۔ یہ سطور جب لکھی گئی تھیں تو مولانا غلام رسول مہر اور حکیم احمد شجاع بقیدِ حیات تھے۔

۲۱۔ مولانا عبدالمجید سالک لکھتے ہیں کہ ان محفلوں میں: ''مولوی احمد دین ------ سے [اقبال کے] روابط روز افزوں ہوئے ----- راقم الحروف نے بھی متعدد بار علامہ اور مولوی احمد دین سے اس چبوترے [حکیم امین الدین کے مکان کے سامنے کا چبوترہ] پر ملاقات کی''۔ (ذکر اقبال: لاہور ۱۹۵۵ء، ص ۲۶)

۲۲۔ ملفوظات اقبال، مرتبہ محمود نظامی: دوسرا ایڈیشن، لاہور ۱۹۴۹ء، ص ۱۰۸

۲۳۔ ایضاً ص، ۱۳۳

۲۴۔ ذکر اقبال محولہ بالا، ص ۶۹ ـ ۶۸

۲۵۔ اقبال اور کشمیر، مقالہ از محمد عبداللہ قریشی، سہ ماہی اقبال لاہور، شمارہ اکتوبر ۱۹۵۶ء، ص ۲۹

۲۶۔ انوار اقبال، مرتبہ بشیر احمد ڈار: کراچی، ۱۹۶۷ء، ص ۱۶۰

۲۷۔ رسالہ نقوش لاہور، مکاتیب نمبر، جلد اول: ۱۹۵۷ء، ص ۲۹۶

۲۸۔ یہ خط ہفتہ وار ہماری زبان علی گڑھ کے ۸ مئی ۱۹۶۳ء کے شمارے میں شائع ہو چکا ہے۔ اصل خط محمد عبداللہ قریشی صاحب کی نظر سے گزرا ہے، انھوں نے اس کی ایک نقل راقم الحروف کو بھیجی تھی۔ ہماری زبان کے مطبوعہ متن میں بعض الفاظ غلط درج ہوئے ہیں، اس لیے یہاں محمد عبداللہ قریشی کا ارسال کردہ متن درج کیا گیا ہے۔

۲۹۔ خواجہ فیروز الدین لاہور کے مشہور بیرسٹر اور اقبال کے گہرے دوست تھے۔ وہ اقبال کے ہم زلف (والدۂ آفتاب اقبال کے تعلق سے) بھی تھے۔ برصغیر پاک و ہند کے ممتاز موسیقار خورشید انور اِنھی کے صاحبزادے ہیں۔

۳۰۔ مکتوب بنام راقم الحروف مورخہ ۷ فروری ۱۹۶۶ء

۳۱۔ مکتوب بنام راقم الحروف مورخہ ۱۳ مارچ ۱۹۶۶ء

۳۲۔ طبع اوّل کے دو نسخے جو آتش زدگی سے بچ گئے، راقم الحروف کی نظر سے گزرے ہیں۔ ان دونوں پر سالِ طباعت درج نہیں ہے۔ ان دونوں نسخوں پر اندرونی سرورق بھی نہیں ہیں جن پر مصنف اور کتاب کا نام ہوتا ہے۔ کوئی دیباچہ بھی نہیں۔ سالِ تصنیف کے تعین کے سلسلے میں کتاب کے متن میں ایک اشارہ ملتا ہے۔ ص ۳۲۵ پر ''پیام اقبال طلبۂ علی گڑھ کے نام'' کا سالِ تصنیف ۱۹۰۷ء درج کر کے اگلے صفحے پر لکھا ہے: ''مشورہ اب سولہ سال بعد بھی مسلمانانِ ہند کے لیے قابل غور ہے''۔
اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ کتاب ۱۹۲۳ء میں لکھی گئی تھی۔ گمانِ غالب ہے کہ یہی سالِ طباعت بھی ہے۔ اگر کتاب ۱۹۲۳ء کے بعد طبع ہوئی ہوتی تو مصنف مذکورہ جملے میں مناسب تبدیلی ضرور کر دیتے۔ یہ کتاب انھوں نے خود طبع کرائی تھی، کسی ناشر کو نہیں دی تھی، اس لیے وہ اس کے متن میں بآسانی تبدیلی کر سکتے تھے۔

۳۳۔ مولانا مہر کا یہ تاثر کسی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ ممکن ہے انھوں نے کتاب کی طبع دوم ہی کو ''اصل کاپی'' سمجھا ہو، ورنہ طبع اوّل میں خارج شدہ کلام کا خاصا بڑا حصہ شامل ہے۔

۳۴۔ مکتوب بنام راقم الحروف مورخہ ۱۳ مارچ ۱۹۶۶ء

۳۵۔ یہ درست نہیں۔ اس معاملے میں شیخ مبارک علی کا بیان اسی مقالے میں موجود ہے۔

۳۶۔ ''لاہور کا چیلسی''، محولہ بالا، ص ۲۸

۳۷۔ مکتوب احمد علی شیخ منجانب شیخ مبارک علی بنام راقم الحروف مورخہ ۲۸ فروری ۱۹۶۶ء

۳۸۔ حیات اقبال کی گم شدہ کڑیاں مقالہ محولہ بالا، ص ۴۶-۴۴

۳۹۔ ماہنامہ مخزن لاہور، جلد ۱، شمارہ ۱: اپریل ۱۹۰۱ء، ص ۸

۴۰۔ یہ مضمون راقم الحروف نے روزنامہ جنگ کراچی کے محرم نمبر بابت ۳ مئی ۱۹۶۶ء میں

شائع کرادیا تھا۔

۴۱۔ دوسری بار یہ مضمون ماہنامہ قومی زبان کراچی بابت ستمبر ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔

۴۲۔ دوسری بار یہ مضمون ماہ نو قومی زبان کراچی، بابت اپریل ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔

۴۳۔ تاریخ اقوام کشمیر، جلد دوم: لاہور ۱۹۳۴ء، ص ۴۳-۵۴۲

۴۴۔ رسالہ نقوش لاہور، لاہور نمبر ۱۹۶۲ء، ص ۹۱۵

۴۵۔ سرگذشت الفاظ: مطبع کریمی لاہور، طبع اوّل ۱۹۲۳ء، ص ۴

۴۶۔ کتاب اقبال طبع دوم ۱۹۲۶ء کے آخری سرورق پر سرگذشت الفاظ کا اشتہار ہے۔ یہ تمام تفصیلات اسی سے ماخوذ ہیں۔

۴۷۔ سرگذشت الفاظ، محولہ بالا، ص ۵

۴۸۔ ٹرنچ کی محولہ بالا کتاب: لندن ۱۹۱۴ء، ص ۲-۱

۴۹۔ سرگذشت الفاظ: محولہ بالا، ص ۲-۱

۵۰۔ ٹرنچ کی محولہ بالا کتاب: ص ۵۸-۵۶

۵۱۔ سرگذشت الفاظ: محولہ بالا، ص ۵۸

۵۲۔ ایضاً ص: ۹۲-۱۹۱

۵۳۔ ایضاً ص: ۷-۲۰۶

۵۴۔ ایضاً: ص ۲۴۸

۵۵۔ ایضاً: ص ۷۵-۲۷۴

۵۶۔ ایضاً: ص ۴۹

۵۷۔ تنقیدات عبدالحق، مرتبہ محمد تراب علی خاں باز: طبع اوّل، حیدر آباد دکن، ۱۹۳۴ء، ص ۱۵-۱۱

۵۸۔ ایضاً: ص ۱۵

۵۹۔ اقبال، طبع دوم، ص ۸

۶۰۔ ایضاً، ص ۱۱

۶۱۔ ایضاً، ص ۱۲

۶۲۔ ایضاً،ص۱۹

۶۳۔ ایضاً،ص۲۱

۶۴۔ ایضاً،ص۳۰

۶۵۔ ایضاً،ص۳۵

۶۶۔ ایضاً،ص۳۷

۶۷۔ ایضاً،ص۳۸

۶۸۔ ایضاً،ص۶۱

۶۹۔ ایضاً،ص۸۷

۷۰۔ ایضاً،ص۱۳۳

۷۱۔ ایضاً،ص۱۳۰

۷۲۔ ایضاً،ص۱۴۶

۷۳۔ ایضاً،ص۱۴۸

۷۴۔ ایضاً،ص۱۵۴

۷۵۔ ایضاً،ص۱۵۷

۷۶۔ ایضاً،ص۱۶۰

۷۷۔ ایضاً،ص۱۷۰

۷۸۔ ایضاً،ص۱۷۹-۱۷۸

۷۹۔ ایضاً،ص۲۱۱

۸۰۔ ایضاً،ص۲۱۷

۸۱۔ ایضاً،ص۲۷-۲۲۶

۸۲۔ ایضاً،ص۲۴۲

۸۳۔ ایضاً ص۲۴۴

۸۴۔ شائع کردہ اقبال اکیڈیمی کراچی،۱۹۵۵ء

☆☆☆

ایک صراحت:

جیسا کہ راقم نے ابتدائیے ''معروضات'' میں ذکر کیا ہے، پروفیسر معین الدین عقیل صاحب کو ٹوکیو سے مسٹر ایک کتاب آئینہ جاپان کا سراغ ملا، اس کا تعارف انھوں نے قومی زبان کراچی (مارچ ۱۹۹۴ء) میں کرایا، یہی مضمون ''احمد دین کی ایک نادر کتاب'' کے عنوان سے عقیل صاحب کی کتاب نوادرات ادب (الوقار پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۷ء) میں بھی شامل ہے۔ عقیل صاحب کے الفاظ میں، احمد دین کی مذکورہ کتاب کا تعارف اس طرح ہے:

یہ کتاب کارخانہ پیسہ اخبار لاہور سے ۱۹۰۱ء میں ۲۲×۱۳ اس م سائز پر شائع ہوئی تھی۔ یہ جاپان کے بارے میں ایک انگریزی کتاب کا ان کا کیا ہوا ترجمہ ہے۔ ایک منقش حاشیے میں سرورق کی ترتیب یہ ہے:

حرکت میں برکت ہے

آئینہ جاپان

یعنی

ملک جاپان کے ہر قسم کے تعلیمی، معاشرتی، ادبی، حرفتی، اخباری، جنگی وغیرہ ترقی کے حالات مسٹر احمد دین صاحب بی اے ہیڈ ماسٹر اسلامیہ ہائی سکول گوجرانوالہ، کارخانہ پیسہ اخبار لاہور کے لیے انگریزی سے ترجمہ کیے۔ پہلی مرتبہ ۱۹۰۱ء میں مطبع خادم التعلیم پنجاب لاہور باہتمام کارپردازان طبع ہوا، قیمت فی جلد ایک روپیہ۔ مصنف کے نام کے ساتھ ان کا ہیڈ ماسٹر اسلامیہ ہائی سکول گوجرانوالہ لکھا ہونا اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ وہ ۱۹۰۱ء کے آس پاس گوجرانوالہ میں پیشۂ تدریس سے منسلک تھے۔

[اس] کتاب میں کوئی اندرونی سرورق، پیش لفظ اور فہرست عنوانات وغیرہ موجود نہیں۔

اس کے بعد پروفیسر عقیل صاحب نے آئینۂ جاپان کے مشمولات ومحتویات کی تفصیل پیش کی ہے۔ لیکن کیا اس کتاب کو مولوی احمد دین کی تصانیف میں شمار کیا جا سکتا ہے؟

قیاس ہے کہ نہیں۔ آئینۂ جاپان پر ''مسٹر احمد دین'' کے الفاظ سے اس قیاس کو تقویت ملتی ہے۔ ان کی کتابوں پر بطور مصنف ان کا نام ''مولوی احمد دین'' ملتا ہے۔ پھر ان کے حالات میں گجرانوالے میں قیام اور اسلامیہ ہائی سکول کی مدرسی یا صدر مدرسی کا ذکر بھی نہیں ملتا۔ ایک دو اصحاب نے بتایا کہ ۱۹۹۴ء میں، پروفیسر عقیل صاحب کا مضمون شائع ہوا تو مشفق خواجہ صاحب نے بھی شبہہ ظاہر کیا کہ آئینۂ جاپان کسی اور احمد دین کی ہوگی۔ بہر حال جب تک ثابت اور متحقق نہ ہو جائے آئینۂ جاپان کو مولوی احمد دین کی تصانیف میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔

——— رفیع الدین ہاشمی

در دیدۂ معنی نگہاں حضرتِ اقبال
پیغمبری کرد و پیمبر نتواں گفت
(گرامی)

اقبال

احمد دین

اِقبال

علامہ سر محمد اقبال کی اردو منظومات اُن کے مقصد شاعری
اور خیالات کے نشو و نما۔ مضامین کلام اور طرز بیان

پر

ایک نظر

از

مولوی احمد الدین صاحب بی اے ایڈووکیٹ۔ لاہور
مؤلف
"سرگذشت الفاظ"

سنہ ۱۹۲۶ء

بار اول (۱۰۰۰) — قیمت بلا محصول ڈاک عہ

"اقبال" طبع دوم کا سرورق

تہذیبہ

نوجوان مُسلم

رہزنِ ہمّت ہوا ذوقِ تن آسانی ترا
بحر تھا صحرا میں تُو، گلشن میں آیا جُو ہوا
اپنی اصلیّت پہ قائم تھا تو جمعیّت بھی تھی
چھوڑ کر گُل کو، پریشاں کاروانِ بُو ہوا
زندگی قطرے کی سکھلاتی ہے اسرارِ حیات
یہ کبھی گوہر، کبھی شبنم، کبھی آنسو ہوا
پھر کہیں سے اس کو پیدا کر بڑی دولت ہے یہ
زندگی کیسی جو دل بیگانۂ پہلو ہوا
آبرو باقی تری، ملّت کی جمعیّت سے تھی
جب یہ جمعیت گئی دُنیا سے رُسوا تُو ہوا
فرد قائم ربطِ ملّت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

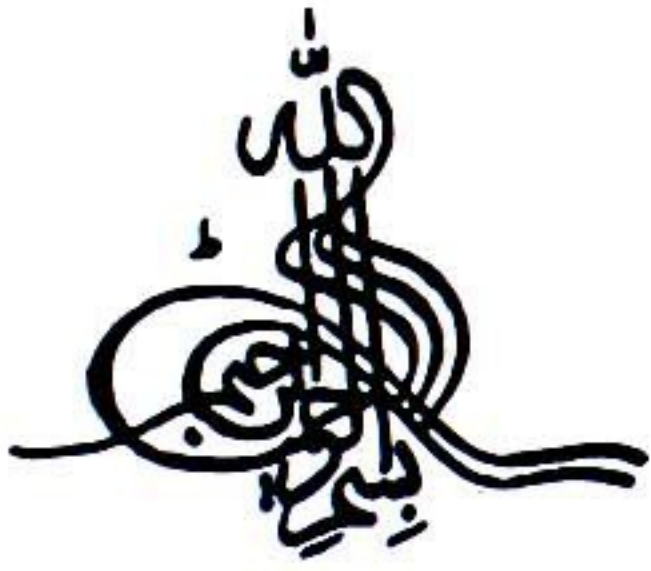
○

علامہ اقبال

کھول کر آنکھیں مرے آئینۂ گفتار میں

آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ (اقبال)

کلامِ اقبال

بسم اللہ الرحمن الرحیم

انجمنِ مشاعرہ اور اقبال

اُنیسویں صدی عیسوی کا آخری عشرۂ نصف سے زیادہ گزر چکا تھا۔ شہر لاہور کے بھاٹی دروازے کے اندر بازارِ حکیماں میں ایک مشاعرے کی طرح ڈالی گئی۔ مجلسِ مشاعرہ حکیم امین الدین صاحب بیرسٹر مرحوم کے مکان پر جو اُسی خاندانِ حکیماں کے ایک نامور رکن تھے، جن کے نام پر بازار مشہور ہے، منعقد ہوا کرتی تھی۔ میرِ مجلس اسی خاندان کے بزرگ حکیم شجاع الدین صاحب مرحوم تھے۔ میرزا ارشد گورگانی دہلوی و میر ناظر حسین ناظمؔ لکھنوی مشاعرے کی رُوحِ رواں تھے۔ دونوں حضرات خود بھی شعر کہہ کر لاتے تھے، اور ان کے شاگردوں اور شاخوانوں کی ایک دوسرے کے مقابلے میں طبع آزمائیاں مشاعرے کی رونق دوبالا کرتی تھیں۔ دِلّی اور لکھنؤ کے اکھاڑے تھے۔ تماشائیوں کا ایک اچھا خاصا جمگھٹا ہوتا تھا۔ کالجوں کے نوجوان طالب علم بھی شعر گوئی اور شعر فہمی کے شوق میں چلے آتے تھے اور سخندانی کی داد لینے اور دینے میں کسی سے پیچھے نہ رہتے تھے۔ ان نوجوان مشتاقانِ سخن میں اقبال بھی تھے۔ اقبال کے اشعار نے انھی دنوں میں اور اسی مجلسِ مشاعرہ میں لاہور والوں کی توجہ ان کی طرف دلائی۔ میرزا ارشد گورگانی مرحوم نے زمین شعر کے اس ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات اس ایک شعر میں ہی :

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چُن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

تاڑ لیے۔ محبت اور قدردانی کی نگاہ سے دیکھا، اور عزت و توقیر کی مسند پر جگہ دی۔ مقطع جو اُس وقت اقبال نے پڑھا، دلّی اور لکھنؤ کے جھگڑوں پر اس کے خیالات کا اظہار عجیب انداز سے کر رہا ہے:

اقبال لکھنؤ سے نہ دلّی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے

حلقۂ احباب اقبال

اُسی مکان کے سامنے جہاں مشاعرہ ہوتا تھا، ایک چھوٹا سا مکان ہے۔ اس کے مالک حکیم شہباز دین مرحوم امین الدین صاحب کے چچازاد بھائی اس میں رہتے تھے۔ آپ نہایت ہی دُبلے پتلے آدمی تھے۔ لیکن اللہ میاں نے اس مختصر سے جسم میں ایک ایسا دل رکھ دیا تھا جو اسلامی اخوت اور محبت کے جوش سے ہر وقت لبریز رہتا تھا۔ خاطرداری اور مہمان نوازی اُن کا شیوہ، اور خدمت اور ہمدردی اُن کی جبلت تھی۔ اُن کے خصائل حسنہ نے اُن کے مکان کو ایک کلب گھر بنا دیا تھا۔ شہر کے باذاق اصحاب یہاں جمع ہوتے تھے۔ حکیم صاحب کی چاہ اور چائے، اور اہلِ مجلس کی نکتہ سنجیاں قومی تحریکوں میں دلچسپی لینے والوں کو اس مکان پر کشاں کشاں لیے آتی تھیں۔ اقبال نے جو یہ اشعار پڑھے، حکیم صاحب اور ان کی جماعت نے فی الفور اپنے دائرۂ اثر میں لے لیا۔ پھر کیا تھا، چند روز میں وُہ بھی اس جماعت کے رکن بن گئے اور حلقۂ احباب نے جو اسی سلسلے میں رفتہ رفتہ اقبال کی سحر بیانی کے حلقہ بگوش ہو گئے تھے، اقبال کو وہ ہر کی انجمن حمایت اسلام کے سالانہ اجلاس کے لیے نظم لکھنے پر آمادہ کیا۔

دَورِ اوّل

انجمن حمایت اسلام اور نالۂ یتیم

انجمن نے جو مسلمانانِ پنجاب کی تعلیم کی کفیل ہو رہی ہے، لاوارث اور بے کس بچوں کی پرورش اور تربیت کے واسطے ایک یتیم خانہ بھی کھولا ہُوا ہے۔ اقبال کو جو موقع ملا، اُس نے قوم کی حالت پر نوحہ خوانی "نالۂ یتیم" کی سُروں میں کی۔ مسلمانوں کی بے کسی کے احساس نے یتیم کی حالت کس مپرسی میں

ہمدردی محسوس کی اور یتیم کی دُکھ درد کی کہانی، خود اُس کی زبانی، ایک دلخراش پیرائے میں بیان کی گئی یتیم کے نالے کیا تھے، قوم کا رونا تھا۔ بیکسی اور بے بسی کی یہ داستان سُن کر کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ خود کہنے والا بھی پریشان ہے، اور اطمینانِ قلب کے لیے کسی پاکیزہ توجہ کا خواہاں اور منتظر۔ اس نے ایک انوکھے انداز سے "آستانِ یتیمِ ہاشمی" سے نعتیہ لہجے میں استمداد چاہی:

نظمِ قدرت میں نشاں پیدا نہیں بیداد کا
شکوہ کرنا کام ہوتا ہے دلِ ناشاد کا
آگرا ہوں تیرے در پر وقت ہے امداد کا
سرفرازی چاہیے بدلہ مری اُفتاد کا
آ نہ سکتا تھا زباں تک بیکسی کا ماجرا
حوصلہ لیکن مجھے تیری یتیمی نے دیا

ہم نے استمداد کے انداز کو انوکھا کہا ہے۔ اور ارادتاً۔ ہمارا نوجوان شاعر قوم کی بے ہمتی، اور قومی اغراض سے اس کی بے اعتنائیاں خوب جانتا تھا۔ یہ بھی جانتا تھا کہ:

لذتِ رقصِ شعاعِ آفتابِ صُبح دم
یا صدائے نغمۂ مرغِ سحر کا[1] زیر و بم
رنگ کچھ شہرِ خموشاں میں جما سکتی نہیں
خُفتگانِ کنجِ مرقد کو جگا سکتی نہیں

وہ خوب سمجھتا تھا کہ مسلمان جو غفلت کی گہری نیند سو رہے ہیں، اُنھیں جگانے کے لیے قومی کاموں میں دلچسپی لینے کے لیے، سخنے، قدمے، درمے شامل ہونے کے واسطے، اُنھیں ہوش میں لانے کے لیے کوئی نرالی تجویز ہونی چاہیے۔ معمولی باتوں سے یہ بیدار ہوتے نظر نہیں آتے۔ ان کے کانوں میں کوئی نئی بات، نئی آواز پڑنی چاہیے جو جادو کا اثر رکھے، اُنھیں بے تاب کرے اور خوابِ غفلت سے جگا دے۔ سحر آفریں شاعر نے وُہ بات، وُہ آواز، ان کے پیارے نبیؐ کی طرف سے ان کے کانوں تک پہنچا تی:

تھی یتیمی کچھ ازل سے آشنا اسلام کی
پہلے رکھی ہے یتیموں نے بنا اسلام کی

---

[1] اصل میں سہوِ کتابت سے: کی

کہہ رہی ہے اہلِ دل سے ابتدا اسلام کی
ہے یتیموں پر عنایت انتہا اسلام کی
تم اگر سمجھو تو یہ سَو بات کی اک بات ہے
آبرو میری یتیمی کی تمہارے ہات ہے

انجمن کے اجلاس حاضرین اور سامعین کی کثرت کے لحاظ سے لاثانی ہوا کرتے ہیں۔ لاہور جیسا بارونق اور باذاق شہر، کالجوں اور مدرسوں کے طلبہ کا ہجوم، عام لوگوں کا ازدحام، اجلاس میں مشہور واعظین، فصیح و بلیغ لیکچرار اور جادُو بیان شاعروں کی شرکت لوگوں کو شہر اور باہر سے کھینچے لیے آتی ہے۔ نظم کے ایک ایک شعر پر تحسین کے نعرے بلند ہُوتے۔ روپوں کا مینہ برسنے لگا۔ آنسوؤں کے دریا بہہ گئے اور اس نظم کی ایک ایک کاپی (مطبوعہ) چار چار روپے کو بکی۔

"نالۂ یتیم" پہلی نظم تھی جو اقبال نے ہزاروں کی تعداد کے ایک مجمعِ کثیر میں پڑھی۔ حُسنِ اتفاق ہے کہ اقبال جو اسلام اور اسلامیوں کا گرویدہ اور دلدادہ ہے، اپنی شاعرانہ زندگی کی ابتدا (ابتدا اس لیے کہ "نالۂ یتیم"، جیسا کہ ہم ابھی ذکر کر چکے ہیں، پہلی نظم تھی جو اقبال نے ایک کثیر التعداد مجمع میں پڑھی) "نالۂ یتیم" سے ہی کرتا ہے اور اس طرح اپنی قومی شاعری کی بنا قومیت اسلامی کی بنا سے ایک عجیب انداز سے وابستہ کر دیتا ہے:

تھی یتیمی کچھ ازل سے آشنا اسلام کی
پہلے رکھی ہے یتیموں نے بنا اسلام کی

ایک یتیم کا خطاب ہلالِ عید کو

دُوسرے سال پھر انجمن حمایت اسلام کے سالانہ اجلاس میں "ایک یتیم کا خطاب ہلالِ عید کو" پڑھا گیا اور اُسی شوق، اُسی قدردانی سے سُنا گیا۔ انجمن کے یتامیٰ کی امداد میں یہ پہلی دو نظمیں لکھی گئی تھیں، لیکن شاعر کا مدعا ان سے کچھ اور بھی تھا، جیسا کہ وُہ خود دُوسری نظم میں یتیم کی زبان سے ظاہر کرتے ہیں:

اک بہانہ ہلالِ عید کا ہے
قوم کو حالِ دل سناتے ہیں
کس مزے کی ہے داستاں اپنی
قوم سنتی ہے ہم سناتے ہیں

حقیقت یہی ہے کہ اقبال نے ایسے ایسے بہانوں سے قوم کو حالِ دل سنایا۔ اپنی داستان، قوم کی داستان، درد کی زبان سے بیان کی۔ اور اس مزے سے بیان کی کہ قوم عش عش کرنے لگی۔ سننے والوں پر ساحرانہ اثر ہوا۔ فریفتہ ہو گئے۔ اور جب کبھی، جہاں کہیں، اقبال کا نام آیا، اسے سننے کے لیے دوڑے آتے ہیں۔ اور خود اقبال بھی نازاں ہیں کہ:

کس مزے کی ہے داستاں اپنی
قوم سنتی ہے ہم سناتے ہیں

ابرِ گہر بار یا فریادِ اُمت

اقبالؒ کا درد بھرا دل اور ساحری فن زبان اپنی قوتِ کشش اور تاثیر سے واقف ہو گئے تھے۔ دیر تک خاموش نہ رہ سکتے تھے۔ پھر جو موقع ملا، اسی مجلس حمایت اسلام میں "ابرِ گہر بار" کے نام سے ایک نظم پڑھی۔ اقبال کے جذبات اور ولولے اپنا رنگ لا رہے تھے۔ قومی حالات نے جو حمایتِ اسلام کے اجلاسوں میں شریک ہونے سے نمایاں ہوتے، اس کے دل میں نئے نئے جذبات پیدا کیے۔ نئے نئے ولولوں نے اُس کے دل کو اُبھارا۔ قومی مصائب، قومی زوال دیکھ کر دردِ دل بڑھا اور اس کی شدت سے 'عجزِ گویائی' کا طلسم ٹوٹ گیا۔ 'قیدِ خامشی' کی کڑیاں ریزہ ریزہ ہو گئیں۔ اور اقبال جو دو سال پہلے فرماتے تھے:

نطق کر سکتا نہیں کیفیتِ غم کو عیاں
اس کی تیزی کو مٹا دیتے ہیں اندازِ بیاں
آ نہیں سکتی زباں تک رنج و غم کی داستاں
خندہ زن میرے لبِ گویا پہ ہے دردِ نہاں
عجزِ گویائی ہے گویا حکمِ قیدِ خامشی
مجرمِ اظہارِ غم کو یہ سزا ملنے لگی

اب علی رؤس الاشہاد کہتے ہیں:

دل میں جو کچھ ہے نہ لب پر اسے لاؤں کیونکر
ہو چھپانے کی نہ جو بات چھپاؤں کیونکر

ضبط کی تاب نہ یارائے خموشی مجھ کو
ہائے اس دردِ محبت کو چھپاؤں کیونکر
بات بے رازکی پر منہ سے نکل جائے گی
یہ مے کہنہ خُم دل سے اُچھل جائے گی

قوم کی طرف سے مایوسیاں جو اُسے ستاتی تھیں، اُس کے دل و دماغ میں باعثِ ہیجان ہوئیں۔ اخلاص اور عقیدت نے محبتِ نبویؐ میں اُمید کی جھلک دکھائی، اور سوائے رسول کریمؐ کی جناب میں فریاد اور آپ کی استمداد کے کوئی چارہ نہ دیکھا۔ پکار اُٹھے:

المدد! سیدِ مکی مدنی العربی
دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی

محض زبانی فدائیت نہیں، بلکہ دلی اور عملی فدائیت رسولؐ میں ہی قومی بہتری، قومی زندگی کی صورت نظر آتی۔ اقبال اُلفت نبویؐ کی کیفیت سے جو ان کے دل میں موجزن ہے، اور اس کے اثرات سے ہمیں رازدار بنانے میں کسی طرح گریز نہیں کرتے:

لطف آنے کا تو جب ہے کہ کسی پر آئے
ورنہ دل اپنا بھی آنے کو تو سو بار آیا
عشق کی راہ میں اک بیبر تھی ہر منزل پہ
نجد کا دشت کہیں مصر کا بازار آیا
مَیں نے سو گلشنِ جنت کو کیا اس پہ نثار
دشتِ یثرب میں اگر زیرِ قدم خار آیا

جوشِ سودائے محبت نبویؐ اور اُمتِ نبوی میں اقبال اپنے دلی جذبات اور ولولوں کو نہیں روک سکے۔ قوم کا رونا دل کھول کر رویا ہے اور واعظوں کی نفس پرستی، فرقہ بندی، تعصب اور خانہ جنگی، امراء کی عیش پسندی اور قومی اغراض سے بے توجہی پر صاف صاف الفاظ میں نکتہ چینیاں کی گئی ہیں اور قوم و ملت کو جو اُن سے نقصانات پہنچ رہے ہیں بلا کم و کاست بیان کر دیئے گئے ہیں۔ سوزِ دل لفظ لفظ سے ٹپک رہا ہے:

فرقہ بندی سے کیا راہنماؤں نے خراب
ہائے! ان مالیوں نے باغ اجاڑا اپنا
ہم نے سو راہ اخوت کی نکالی لیکن
نہ تو اپنا ہُوا اپنا، نہ پرایا اپنا

بانگِ درا میں یہ نظمیں درج نہیں ہیں

یہ تینوں نظمیں 'بانگِ درا' میں جو علامہ اقبال نے شایع کی ہے، موجود نہیں۔ غالباً بعض اصلاحی وجوہاتِ شاعری اور نظرِثانی کے لیے کم فرصتی کی بنا پر مجموعے میں اُنھیں درج نہیں کیا گیا۔ ان میں خیال کی وُہ بلندی اور بندشوں کی وہ مسلسل لطافت اور چستی بھی نہیں جو بعد کی نظموں میں پائی جاتی ہے۔ لیکن اس میں کلام نہیں کہ تاریخی اعتبار سے مجموعۂ کلامِ اقبال میں یہ نظمیں ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں جو نظرانداز نہیں کی جاسکتی۔ اقبال کے اس سلسلۂ منظومات میں جو اقبال کی شہرت کا باعث ہُوئیں، منظومات جو انجمن حمایتِ اسلام کے سالانہ اجلاسوں کے لیے لکھی گئیں، اور پڑھی گئیں، یہ تینوں نظمیں ایسی کڑیاں ہیں جو چھوڑی نہیں جاسکتیں۔ علاوہ ازیں ان نظموں میں شاعر کا میلانِ طبیعت بھی، اگرچہ سیدھے سادے الفاظ اور بندشیں ہیں، نمایاں ہے۔ رسولِ عربیؐ کا عشق اور قومی درد ایک ایک شعر میں ساری ہے' اور یہی خصوصیت تاحال اقبال کی نظموں میں چاہے کسی رنگ میں ہوں، اپنا جلوہ دکھا رہی ہے۔ 'ابرِ گہربار' میں جو 'فریادِ اُمت' کے نام سے بھی مشہور ہے، ذیل کے اشعار قابلِ توجہ ہیں:

جس پہ خالق کو بھی ہو ناز وہ انسان ہُوں میں

ہوش وہ مضمون کہ مشکل ہے سمجھنا میرا
کوئی مائل ہو سمجھنے پہ تو آساں ہُوں میں
رند کہتا ہے ولی مجھ کو، ولی رند مجھے
سُن کے ان دونوں کی تقریر کو حیراں ہوں میں
زاہدِ تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلماں ہُوں میں
کوئی کہتا ہے کہ اقبال ہے صُوفی مشرب
کوئی سمجھا ہے کہ شیدائے حسیناں ہُوں میں

ہوں عیاں سب پہ مگر پھر بھی ہیں اتنی باتیں
کیا غضب آئے نگاہوں سے جو پنہاں ہی ہیں

صدی کی ایک چوتھائی کے قریب زمانہ گزر چکا ہے، اور اب بھی ان اشعار کی صداقت میں کچھ فرق نہیں آیا۔
اور شاعر کا انتباہ:

دیکھ اے چشمِ عدو مجھ کو حقارت سے نہ دیکھ
جس پہ خالق کو بھی ہو ناز وہ انساں ہوں میں
مزرعِ سوختۂ عشق ہے حاصل میرا
درد قربان ہو جس دل پہ وہ ہے دل میرا

ایک ایسی حقیقت ہے جو چشمِ عدو کی نظروں سے بھی مخفی نہیں۔

یہ دل اور یہ درد، کب اور کس طرح پیدا ہوئے، بیان کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

وطن اور گھرانا

اقبالؔ ۱۸۷۵ء میں شہر سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ سیالکوٹ ایک مردم خیز علاقہ ہے اور ہندوستان کی سرحد پر ریاست جموں و کشمیر سے ان کے دار الحکومت خاص شہر جموں کے حدود کے ساتھ جا ملتا ہے۔ آپ کے والد ایک صوفی منش فرشتہ صورت بزرگ ہیں۔ وہ کاشمیری الاصل ہیں۔ اور تا حال کاشمیری رنگ و روغن، ڈیل ڈول، اور اولیا اللہ سے ارادت جو کشمیریوں کا خاصہ ہے، ان کے گھرانے کی خصوصیتیں ہیں۔ اقبال کی پرورش اور تربیت اسی گھرانے میں حسنِ عقیدت اور تصوف کے آغوشِ محبت میں ہوئی۔

مدرسہ اور کالج

ضروری تعلیم مدرسہ سے فارغ ہو کر اقبال سیالکوٹ کے مشن کالج میں گئے اور وہاں سے امتحان ایف۔ اے۔ پاس کر کے زمانۂ حال کی مروجہ تعلیم مکمل کرنے کی غرض سے شہر لاہور میں آتے اور یہاں کے گورنمنٹ کالج میں داخل ہوئے۔ سیالکوٹ میں ان کی تعلیم ایک نکتہ سنج اور نیک نہاد استاد شمس العلماء مولوی میر حسن صاحب کے سایۂ عاطفت میں ہوئی تھی۔ استاد کی شفقت اور توجہ نے جو تاثیر پیدا کی، خود شاگرد کی زبان سے عیاں ہے:

وہ شمعِ بارگہِ خاندانِ مرتضوی
رہے گا مثلِ حرم جس کا آستاں مجھ کو

ے اصل میں سہو کتابت ہے: تکمیل

نفس سے جس کے کِھلی میری آرزو کی کلی
بنایا جس کی مروت نے نکتہ داں مجھ کو

پروفیسر آرنلڈ اور اقبال

لاہور کالج میں اقبال کی طبیعت نے مضمونِ فلسفہ پسند کیا۔ ان دنوں یہاں پروفیسر آرنلڈ فلسفہ پڑھاتے تھے۔ پروفیسر مذکور کسی زمانہ میں علی گڑھ کالج میں بھی رہ چکے تھے۔ ادبیات عربی سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔ انھوں نے اسلام کی تبلیغ و اشاعت پر ایک لاجواب کتاب لکھی ہے اور انھیں مسلمانوں سے خاص اُنس تھا۔ اقبال جیسا با مذاق شاگرد جو مل گیا استاد شاگرد کو قدردانی کی نگاہ سے دیکھنے لگا۔ اور رفتہ رفتہ آپس میں ایسی دوستی ہوگئی جو تا حال قائم ہے۔ اس زمانے کی یاد 'نالۂ فراق' میں آرنلڈ کے ولایت چلے جانے پر اقبال کے خیالات ظاہر کرتی ہے؛

ذرہ میرے دل کا خورشید آشنا ہونے کو تھا
آئنہ ٹوٹا ہُوا عالم نما ہونے کو تھا
نخل میری آرزوؤں کا ہرا ہونے کو تھا
آہ کیا جانے کوئی میں کیا سے کیا ہونے کو تھا
ابرِ رحمت دامن از گلزارِ من برچید و رفت
اند کے بر غنچہ ہائے آرزو بارید و رفت

مذاقِ طبعی اور اُستاد کی خاص توجہ اور الفت نے اقبال کو فلسفی مسائل کا گرویدہ کر دیا اور کالج میں اقبال نے مضمونِ فلسفہ میں خاص امتیاز حاصل کیا۔

تعلیم و تربیت کا اثر اور مذہبی جذبات

خاندان، مدرسہ اور کالج کی تعلیم و تربیت کا اثر جیسا کہ واقعاتِ ما بعد نے ظاہر کیا، اقبال کے دل میں مذہبی جذبات کا پیدا کرنا اور اُبھارنا تھا۔ جذبات جو اُس کے کلام میں مختلف صورتوں میں جلوہ آرا ہوتے رہے۔ حسن و عشق تصوف کے اصل اصول ہیں۔ صوفیانہ مذاق کی آبیاری نے حسن و عشق کی کشت زار میں خوب گل کھلاتے۔ اور فلسفہ جو اقبال نے لاہور گورنمنٹ کالج کی عالیشان درسگاہ میں پڑھا تھا، مذہب کے سانچے میں گوناگوں رنگ لایا۔

رسالہ مخزن اور اقبال

انھی[۱۲] دنوں میں خان بہادر شیخ عبدالقادر صاحب نے رسالۂ مخزن جاری کیا اور اقبال نے شیخ صاحب موصوف کی فرمائشوں پر گاہے ماہے اس کے لیے نظمیں لکھیں۔ ان نظموں میں شاعر کے دل کی تڑپ اور خیال کی پرواز کا رُخ نمایاں ہے۔ حُسن و عشق کی سحر آفرینیاں ہیں۔ بزمِ قدرت کی جلوہ آرائیاں ہیں اور ترجمانِ حقیقت کی تلقین ہے :

گلزارِ ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

اس گلشن ہستی کے نظارے شاعر کی چشم بینا کے لیے حقایق کا ایک دبستان کھولے ہوتے ہیں۔ اور ان نظر فریب نظاروں میں فلسفی تجسس کی نگاہِ حقیقت کے راز اور تصوف کے اسرار دیکھتی ہے، اور جادو کی زبان سے بیان کرتی ہے۔

گلِ پژمردہ[۱۳]

'گل پژمردہ' کی افسردگی میں ہمارا فلسفی شاعر اپنے دل کے ویرانے کی تصویر اور اپنی زندگی کے خواب کی تعبیر دیکھتا ہے۔

گلِ رنگین[۱۴]

'گل رنگین' سامنے آجاتا ہے تو اُس کی سو زبانوں پر بھی خاموشی شاعر کو تڑپا دیتی ہے۔ اس کے مقابلے میں اپنی پریشانیوں کو دیکھتا ہے اور متحیر ہے کہ آرزو جو اس کی زندگی کا سوز و ساز ہے' گل رنگین کے سلسلۂ حیات میں نظر نہیں آتی۔ اور ذوقِ آرزو جو اُسے ہلکان کیے دیتا ہے، پھول اس سے محض ناآشنا ہے۔ اس کی راز جو نگاہیں پھول کی لطیف اور زرین زندگی میں نازک کلیوں اور نفیس پتیوں کا سکون دیکھتی ہیں، اور حیران ہیں کہ اس کا اپنا درد آشنا دل گلشنِ ہستی کی دوڑ دھوپ میں قدم قدم پر کانٹوں کی اُلجھنوں اور آبلہ آفرینیوں سے بے قرار ہے۔ مقابلہ مایوس کن ہے۔ لیکن ان حالات میں بھی ہمارے شاعر کے لیے فلسفے کی تسکین عجب فرحت افزا ہے :

یہ پریشانی مری سامانِ جمعیت نہ ہو
یہ جگر سوزی چراغِ خانۂ حکمت نہ ہو

ناتوانی میں مری سرمایۂ قوت نہ ہو

رشکِ جامِ جم مرا آئینۂ حیرت نہ ہو

یہ تلاشِ متصل شمعِ جہاں افروز ہے

توسنِ ادراکِ انساں کو خرام آموز ہے

تصوف کی تاثیر دیکھیے کہ بار بار دیکھنے اور غور کرنے سے پتا لگتا ہے کہ:

تمیزِ لالہ و گل سے ہے نالۂ بلبل

اور اسی لیے حق جوئی کا تقاضا ہو رہا ہے کہ:

جہاں میں وا نہ کوئی چشمِ امتیاز کرے

حیاتِ انسانی

اس معمورۂ ہستی میں سب سے بڑی بات جو انسان کو حیران کر رہی ہے اس کی اپنی زندگی کا مسئلہ ہے:

کوئی اب تک نہ یہ سمجھا کہ انسان

کہاں جاتا ہے آیا ہے کہاں سے

کوہِ ہمالہ

اور اسی مسئلہ کے حل کرنے کی غرض سے شاعر کے تخیل کی بلند پروازیوں نے فصیلِ کشورِ ہندوستان' ہمالہ پہاڑ کے کنجِ خلوت خانۂ قدرت میں' انسان کی سیدھی سادی زندگی' کی تلاش کی اور اسی سلسلے میں' ابرِ کہسار' کی دُر افشانیوں میں' پرندوں کے ترنم' اور' غنچۂ گل کے ذوقِ تبسم' کی ٹوہ لگائی۔

ستارۂ صبح، آفتابِ صبح، چاند

پہاڑ اور بادلوں پر ہی کیا منحصر تھا، ان سے بھی کہیں پرے' ستارۂ صبح' کو زندگی کی بے ثباتی' اور محبت کی حیاتِ ابدی پر ضیا پاشیاں کرتے دیکھا اور پھر' آفتابِ صبح' جو نکلا، اس کی روشنی میں نظمِ قدرت کے راز دیکھنے کے لیے' شناسائی فلک' کی تمنا کی۔ تمنا نے ذوقِ جستجو بڑھایا۔ پھر کیا تھا۔ راز منکشف ہونے لگے' چاند' چڑھا تو اس میں بھی حیاتِ انسانی کا سوز و ساز تو نظر آیا! مگر نگاہِ نکتہ رس نارنگی اور حقیقت ترجمان زبان بول اُٹھی:

پھر بھی اے ماہِ مبیں میں اور ہوں تو اور ہے
درد جس پہلو میں اٹھتا ہو وہ پہلو اور ہے
گرچہ میں ظلمت سراپا ہوں سراپا نُور تو
سیکڑوں منزل ہے ذوقِ آگہی سے دُور تو
جو مری ہستی کا مقصد ہے مجھے معلوم ہے
یہ چمک وُہ ہے جبیں جس سے تری محروم ہے

'جو مری ہستی کا مقصد ہے مجھے معلوم ہے'، کہہ تو دیا مگر ظاہر ہے کہ ان فلک پیماؤں نے شاعر کو زندگی کی حقیقت سے آگاہی حاصل کرنے میں کوئی ایسی مدد نہ دی۔ زندگی کیا ہے اور اُس کی پریشانیوں کی کیا اصلیت ہے۔ انسان کہاں جاتا ہے آیا ہے کہاں سے۔ ایسے سوالات تھے جو حل نہ ہو سکے۔

پروانہ اور بچہ

ان مایوسیوں میں آسمان کی سیر کا خیال چھوڑ کر گھر میں بیٹھے ہی تھے کہ شمع کی روشنی نے عجب گل کھلائے۔ یہاں پروانہ اور بچہ شمع کے دلدادہ دیکھے۔ پروانے کی جان نثاری حیران کر رہی تھی کہ:

پروانہ اور ذوقِ تماشائے روشنی
کیڑا ذرا سا اور تمنّائے روشنی

اس سے فلسفی تجسس نے پتا لگایا کہ زندگی حقیقت میں 'لذتِ سوز و گداز' کا نام ہے۔ مگر بچے نے روشنیِ شمع میں 'شوقِ نظر' اور ذوقِ طلب سے سوز و گداز کی کیفیت بھی نمایاں کر دی:

روح کو لیکن کسی گم گشتہ شے کی ہے ہوس
ورنہ اس صحرا میں کیوں نالاں ہے یہ مثلِ جرس

اب اصلیت عیاں ہونے لگی:

قیدی ہوں اور قفس کو چمن جانتا ہوں میں
غربت کے غم کدے کو وطن جانتا ہوں میں
یادِ وطن فسردگیِ بے سبب بنی
شوقِ نظر کبھی، کبھی ذوقِ طلب بنی

اور ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہو گیا کہ:

زندگانی جس کو کہتے ہیں فراموشی ہے یہ
خواب ہے غفلت ہے سرمستی ہے بیہوشی ہے یہ

رازِ زندگی کی گتھی کچھ کچھ سلجھتی نظر آتی۔ اسی ادھیڑ بُن میں گھر سے باہر جو نکلے، ذوقِ آگہی کی پیہم تگ و دَو نے آنکھیں کھول دیں۔ اب آسمان تک جانے اور اس کی شناسائی کی ضرورت نہ رہی۔ زمین پر ہی قدرت کے جلوے اور حقیقت کے بھید دکھائی دینے لگے۔

موجِ دریا

'موجِ دریا' کی بے تابیوں نے 'عین ہستی ہے تڑپ' بتایا۔ اور اس تڑپ کی گرہ خود موج مضطرب نے ہی اس نکتے سے کھولنے کی کوشش کی:

ہوں وہ رہرو کہ محبت ہے مجھے منزل سے
کیوں تڑپتی ہوں یہ پوچھے کوئی میرے دل سے
زحمتِ تنگیٔ دریا سے گریزاں ہوں میں
وسعتِ بحر کی فرقت میں پریشاں ہوں میں

کنارِ راوی

اس تڑپ کی کشمکش میں 'کنارِ راوی' نے سکوتِ شام میں اپنے سینے کی کیفیت کا جلوہ دکھا کر راز افشا کر دیا کہ:

جہاز زندگیٔ آدمی رواں ہے یونہیں
ابد کے بحر میں پیدا یونہیں نہاں ہے یونہیں

اور:

شکست سے یہ کبھی آشنا نہیں ہوتا
نظر سے چھپتا ہے لیکن فنا نہیں ہوتا

اس حقیقت آشنائی کی برکت سے خوابِ فراموشی سے جو سر اٹھایا تو تا حال پابندِ جہازِ آگہ نے "بچہ اور شمع" کی بدولت محفلِ قدرت میں اک دریائے بے پایانِ حسن دیکھا:

شہر میں صحرا میں ویرانے میں آبادی میں حسن

حُسن کے اس طوفان میں دل افروز نظارے تھے، اور حیرت آفریں مناظر، حُسن کے نئے نئے کرشمے اور ساحری فن انداز دیکھ کر چشم ظاہر بیں حیران تھی اور مظاہر پرست دل حقیقت آشنائی کے جلووں پر فریفتہ اور قربان ہو رہا تھا۔ جگنو کی روشنی نے ظاہر کر دیا کہ :

جگنو

حُسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
انساں میں وہ سخن ہے، غنچے میں وہ چٹک ہے
یہ چاند آسماں کا، شاعر کا دل ہے گویا
واں چاندنی ہے جو کچھ یاں درد کی کسک ہے
اندازِ گفتگو نے دھوکے دیے ہیں ورنہ
نغمہ ہے بوئے بلبل، بُو پھول کی چہک ہے
کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی
جگنو میں جو چمک ہے، وہ پھول میں مہک ہے
یہ اختلاف پھر کیوں ہنگاموں کا محل ہو
ہر شے میں جبکہ پنہاں خاموشیٔ ازل ہو

بزمِ جہاں

شاعر کا گرم نیاز دل ان انکشافات میں حقیقت سے خبر پا کر کنجِ تنہائی میں جا بیٹھا اور شاعرِ بزمِ قدرت کا پیامی بن کر ناز کرنے لگا۔ حسن کا ہم نشیں، عشق کا ہمراز بن گیا۔ اب قدرت کی محفل کے راز اس کی آنکھوں کے سامنے تھے اور گل و گلزار کی مجلس کے خاموش ناز و نیاز اس کے کانوں میں سرگوشیاں کرتے تھے۔ چمن کا بسیرا، چمن والوں سے یگانگت۔ سبزے کا فرش، شجر کا سایہ اور پھر اس کے لیے :

لیٹنا زیرِ شجر رکھتا ہے جادو کا اثر
شام کے تارے پہ جب پڑتی ہے رہ رہ کے نظر

علم کے حیرت کدے میں یہ جلوے کہاں۔ یہاں حقیقت بے نقاب ہو کر اک نیا عالم آشکار کر دیتی ہے اور گل کی پتی میں ہست و بود کا رازِ سربستہ کھول کر آنکھوں کے سامنے رکھ دیتی ہے۔ شاعر کو اپنی اس حقیقت آشنائی پر ناز اور اپنی اس عزلت گزینی پر فخر ہے۔ لیکن اس کا ناز نفس پرستی اور خود ستائی کے لیے نہیں۔ اس عزلت سے بھی اسے دوسروں کو فائدہ پہنچانا مقصود ہے اور اس حقیقت آشنائی سے بنی آدم کی بہبودی مدِنظر۔ وہ خود ہمیں یقین دلاتا ہے:

کچھ جو سنتا ہوں تو اوروں کو سنانے کے لیے
دیکھتا ہوں کچھ تو اوروں کو دکھانے کے لیے

شاعر کا دل اب شاہد قدرت کا آئینہ ہو رہا ہے اور اس کی آنکھ خلوت سرائے راز کے جلووں میں حیران ہے خیالِ بلند ذوقِ جستجو میں فلک پیمائیاں کرتا ہے۔

خفتگانِ خاک سے استفسار

اور کبھی کبھی فکر شوقِ آگہی میں "خفتگانِ خاک" سے بھی استفسار کر لیتا ہے:

تم بتا دو راز جو اس گنبدِ گرداں میں ہے
موت اک چبھتا ہوا کانٹا دلِ انساں میں ہے

حکمت کی ان الجھیڑوں سے جب کبھی ہمارے فلسفی شاعر کو فرصت ملتی ہے تو بچوں کے لیے سیدھی سادی میٹھی زبان میں چھوٹی چھوٹی اخلاقی کہانیاں دوسری زبانوں سے اخذ کر کے منظوم کر دیتا ہے:

ایک مکڑا اور مکھی

ایک مکڑا اور مکھی:

سو کام خوشامد سے نکلتے ہیں جہاں میں
دیکھو جسے دنیا میں خوشامد کا ہے بندہ

عجب انداز سے بیان کر رہے ہیں، اور ساتھ ہی خوشامد پسندی کے تباہ کن نتائج سے بھی آگاہ کیے دیتے ہیں۔

پہاڑ اور گلہری

'پہاڑ اور گلہری' کی گفتگو نادان اور مغرور انسان کو یاد کراتی ہے:

نہیں ہے چیز نکمّی کوئی زمانے میں
کوئی بُرا نہیں قدرت کے کارخانے میں

گائے اور بکری

'گائے اور بکری' احسان فراموشی کے عیوب بتاتی ہیں۔

ہمدردی

شاعر نے 'ہمدردی' کی خُوبی جگنو کی روشنی میں دکھائی ہے، اور ظاہر کیا ہے:

ہیں لوگ وہی جہاں میں اچھے
آتے ہیں جو کام دُوسروں کے

ماں کا خواب اور بچّے کی دُعا

'ماں کا خواب' رونے پیٹنے اور ماتم کی بُرائیاں دکھاتا ہے۔ اور 'بچّے کی دعا' خدمتِ خلق اللہ کی تمنائیں۔

پرندے کی فریاد

'پرندے کی فریاد' بھی بچّوں کے لیے ہی لکھی گئی ہے۔ اور کسی دُوسری زبان سے ماخوذ نہیں۔ اس کی خُوبی اور لطافت بیان نہیں ہو سکتی۔ اس میں سوز و گداز دل ہلا دینے والا ہے، اور اس کی میٹھی میٹھی دردناک اور درد انگیز سُریں بے تاب کیے دیتی ہیں۔ یہ نظم کیا بلحاظ سلاستِ زبان اور کیا بلحاظ سوزِ بیان، اقبال کی بہترین منظومات میں سے ہے۔ اس میں ایک خاص اہمیت بھی ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ اس میں کچھ سیاسیات کی جھلک سی ہے۔ جھلک جواب سیاسیات کی طرف اقبال کے رُجحانِ خیالات کا پیش خیمہ ہے:

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانا
وہ باغ کی بہاریں وُہ سب کا چہچہانا

آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی
اپنی خوشی سے آنا ، اپنی خوشی سے جانا
لگتی ہے چوٹ دل پر آتا ہے یاد جس دم
شبنم کے آنسوؤں پر کلیوں کا مسکرانا
وہ پیاری پیاری صورت وہ کامنی سی مورت
آباد جس کے دم سے تھا میرا آشیانا
آتی نہیں صدائیں اس کی میرے قفس میں
ہوتی مری رہائی اے کاش میرے بس میں
کیا بدنصیب ہوں میں گھر کو ترس رہا ہوں
ساتھی تو ہیں وطن میں میں قید میں پڑا ہوں
آتی بہار کلیاں پھولوں کی ہنس رہی ہیں
میں اس اندھیرے گھر میں قسمت کو رو رہا ہوں
اس قید کا الٰہی دکھڑا کسے سناؤں
ڈر ہے یہیں قفس میں میں غم سے مر نہ جاؤں
جب سے چمن چھٹا ہے یہ حال ہو گیا ہے
دل غم کو کھا رہا ہے غم دل کو کھا رہا ہے
گانا اسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے
دکھے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے
آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے
میں بے زباں ہوں قیدی تو چھوڑ کر دعا لے

پروفیسر اقبال[۱۹]

اب اقبال پنجاب یونیورسٹی کا امتحان ایم۔ اے پاس کر چکے تھے اور گورنمنٹ کالج لاہور میں ہی زبان انگریزی اور فلسفہ پڑھانے کی خدمت پر مامور ہو گئے تھے۔

غرض یہ کہ اقبال کی لمبی نظمیں انجمن حمایت اسلام لاہور کے سالانہ اجلاسوں میں ہی جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے، پڑھی جاتی رہیں۔ اور ہم نے دیکھا ہے کہ ان میں بھی قومی رنگ، قوم کے موجودہ عیوب و نقائص، اخلاقی اور معاشرتی، کے بیان سے زیادہ نہ تھا۔

محبتِ رسول اور الفتِ اسلام

ہاں ایک امر جو پہلے بھی نمایاں تھا، اور بعد میں بھی ویسا ہی بلکہ زیادہ نمایاں ہوا، اقبال کی محبتِ رسولِ عربی، الفتِ اسلام اور دنیائے اسلام تھی۔ ابھی تک اقبال مدرسے اور کالج کے حلقۂ اثر میں نہ رہے تھے اور مدرسے اور کالج کے باہر وسیع میدان میں انھیں مشاہدات و تجربات کا ایسا موقع نہ ملا تھا۔ ان کی شاعرانہ حدِ نگاہ اور ہمدردی کا دائرہ تاحال ہندوستان تک محدود تھے، اور یہاں بھی محض مسلمانوں کی پستی، اور اس پستی سے انھیں اٹھانے کا علاج ایک محدود زاویۂ نظر سے دیکھے جا رہے تھے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ان نظموں میں سیاسیات کا کہیں اشارہ تک نہیں۔

آغازِ سیاسیات

امتدادِ زمانہ نے اقبال کو زندگی کی پیچ در پیچ راہوں سے واقفیت حاصل کرنے کا موقع دیا۔ اس کے نشیب و فراز دکھائے اور حالاتِ حاضرہ کی روشنی میں ملک و ملت کی سیاسی پستی کے ڈراؤنے گڑھے دل ہلا دینے والے نظر آئے۔ ان حالات میں اقبال محبت بھرا دل رکھتے ہوئے سیاسیات سے دیر تک الگ نہیں رہ سکتے تھے۔

رسالۂ مخزن میں چھوٹی چھوٹی قومی نظمیں لکھنی شروع کی گئیں جن میں سیاسیات کی آواز آنے لگی۔ یہ آواز اول ہی اول 'صدائے درد' میں سنائی دی۔

صدائے درد

ہندوستان میں پھوٹ کی گرم بازاری دیکھ کر شاعر بے قرار ہے، اور ایسے خزاں تاثیر گلستاں میں قیام کرنا اسے ناممکن نظر آتا ہے۔ یہاں باہمی بغض و عناد کی ویراں کاریاں اور قربِ فراق آمیز کی بربادیاں کون دیکھے۔ صدائے درد سے نالاں ہے:

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
ہاں ڈبو دے اے محیطِ آبِ گنگا تو مجھے

ادھر تو قوم کو خوابِ غفلت سے جگانے کے لیے دل میں ولولے بھرے پڑے ہیں اور زبان معجز بیان اپنے جوہر دکھانے پر تلی ہوئی ہے اور اِدھر قوم کے نزاعاتِ باہمی کی بس بھری ہوا سے زبان خشک اور دل پژمُردہ ہو رہے ہیں۔ سوائے افسوس کے چارہ نہیں اور سوائے حسرت کے کوئی صورت نہیں:

کب زباں کھولی ہماری لذتِ گفتار نے
پھونک ڈالا جب چمن کو آتشِ پیکار نے

شاعر حالاتِ حاضرہ سے متاثر ہوتا ہے اور مجلس کی بے اعتنائی اس کی حوصلہ مندیوں کو پست کر دیتی ہے۔ پریشان ہے ایسے حالات میں کیا شعر کہے۔ کیا کہے۔ سوز کہاں اور نغمہ پیرائی کیسی:

حسن ہو کیا خود نما جب کوئی مائل ہی نہ ہو
شمع کو جلنے سے کیا مطلب جو محفل ہی نہ ہو

وہ دیکھتا ہے کہ ہندو مسلمان ہیں کہ ساتھ رہتے ہیں، دن رات ملتے جُلتے ہیں، لین دین کرتے ہیں، شادی غمی میں ایک دُوسرے کے شریکِ حال بھی ہوتے ہیں، اور پھر بھی ایک دُوسرے سے گریزاں ہیں۔ ملتے ہیں، اور ملنے ملنے میں ایک دُوسرے کو رگڑ دیتے ہیں۔ یہ قُرب کیسا، اور یہ اختلاط کیسا:

لذتِ قربِ حقیقی پر مٹا جاتا ہُوں میں
اختلاطِ موجہ و ساحل سے گھبراتا ہُوں میں

شاعر نے جو قربِ حقیقی کا متمنی ہے اور موج و ساحل کے اختلاط سے گھبراتا ہے ہندوستان کی ایسی نفاق انگیز سرزمیں سے بیزاری کا اظہار کیا اور اہلِ وطن کو شرم دلا کر بتایا کہ اس اخوّت ناآشنا ملک میں اقامت کرنے سے، غیرت والوں کے لیے گنگا میں ڈوب مرنا بدرجہا بہتر ہوگا۔ کون سُنتا تھا اور کون سمجھتا تھا،

ہاں ڈبو دے اے محیطِ آبِ گنگا تو مجھے

کہنے کو تو کہہ دیا مگر شاعر کا نازک دل گنگا کے موجۂ تلاطم سے گھبرایا اور دامنِ ہمالہ میں اس نے کُنجِ عافیت دیکھا اور ایک چھوٹے سے جھونپڑے کی آرزو میں مست ہو گئے:

ایک آرزو ۱۳۱

دُنیا کی محفلوں سے اُکتا گیا ہُوں یا رب
کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بُجھ گیا ہو
شورش سے بھاگتا ہُوں دل ڈھونڈتا ہے میرا
ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو
مرتا ہوں خامشی پر یہ آرزو ہے میری
دامن میں کوہ کے اک چھوٹا سا جھونپڑا ہو
آزاد فکر سے ہوں عزلت میں دن گزاروں
دنیا کے غم کا کانٹا دل سے نکل گیا ہو
راتوں کے چلنے والے رہ جائیں تھک کے جس دم
اُمید اُن کی میرا ٹوٹا ہوا دیا ہو
پچھلے پہر کی کوّل وہ صبح کی مؤذن
میں اُس کا ہم نوا ہوں، وہ میری ہم نوا ہو
کانوں پہ ہو نہ میرے دیر و حرم کا احساں
روزن ہی جھونپڑی کا مجھ کو سحر نما ہو
پھُولوں کو آئے جس دم شبنم وضو کرانے
رونا مرا وضو ہو، نالہ مری دعا ہو
اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے
تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو
ہر دردمند دل کو رونا مرا رُلا دے
بے ہوش جو پڑے ہیں شاید اُنھیں جگا دے

آرزو کیا ہے، اک دردمند دل کی شکست کی آواز ہے۔ ناکامیوں کی آہیں ہیں، اور مایوسیوں کے نالے، فکر سے آزادی اور عزلت کی خواہش تو ہے۔ مگر یہاں بھی قوم پرستی کا چسکا نہیں چھوٹا۔

جھونپڑے کی آرزو ہے۔ دیر و حرم کی حلقہ بندیوں سے بے نیازی کی ہوس ہے۔ لیکن قوم کے گمراہوں کو راہِ راست پر لانے کی تمنّا ساتھ ساتھ ہے۔ قوم سے بچھڑے ہوؤں کو ملانے کے ارادے بھی ویسے ہی ہیں:

راتوں کو چلنے والے رہ جائیں تھک کے جس دم
اُمید اُن کی میرا ٹوٹا ہُوا دیا ہو
بجلی چمک کے اُن کو کُٹیا مری دکھا دے
جب آسماں پہ ہر سُو بادل گھرا ہوا ہو

شاید قوم کے بھولے بھٹکے، تھکے ماندے، چاروں طرف سے تاریکیوں میں گھرے ہُوئے اندھیری رات میں حیران و پریشان، بجلی کی چمک سے شاعر کی کُٹیا کو دیکھ کر اُس کے ٹوٹے ہُوئے دیے کی ٹمٹماتی روشنی کی رہنمائی میں آگے بڑھیں۔ اور اس تنہائی کی خاموشی میں اس کے نالے دردمندوں کو رُلا دینے کی تاثیر پیدا کریں۔ اور اس کا رونا:

بیہوش جو پڑے ہیں شاید اُنھیں جگا دے

کُنجِ تنہائی

مناظرِ قدرت کے اس دلفریب گوشے میں جو شاعر کے تخیل نے اپنی نغمہ ریزیوں کے لیے انتخاب کیا، کنارِ عافیت کی تلاش محض ایک آرزو تھی جو اقبال کی عزلت گزین طبیعت بھی پُوری نہ کر سکی۔ دنیا کی محفلوں کو اس طرح چھوڑ جانے کی ہمت کس میں تھی۔ اور پہاڑ کے دامن میں بیٹھ کر آنسو کون بہاتا۔ اور خدا جانے ان کی تاثیر بھی کیا ہوتی۔ ہاں! دُنیا اور دُنیا والوں سے الگ تھلگ گھر میں بیٹھ گئے۔

اقبال طبعًا تنہائی پسند واقع ہُوئے ہیں، اور میدانِ عمل میں دُوسروں کے لیے چاہے ان کی تلقین کچھ ہی ہو، ان کا اپنا مسلک مدت العمر یہی رہا ہے کہ اپنے کُنجِ تنہائی میں خاموش بیٹھے ہیں۔ دُنیا کی محفلوں اور مجلسوں سے بیزار، شورش سے گریزاں، سینے میں دل ہے کہ قومی سے بے تاب ہے اور دل میں جذبات ہیں کہ اندر ہی اندر ایک ہنگامہ بپا کیے ہوئے ہیں۔ دل بھر آیا تو آنسوؤں کی شبنم افشانی ایک طوفان لے آتی ہے اور نالوں کی سریلی صدائیں مُردوں میں جان ڈال کر حالتِ وجد پیدا کر دیتی ہیں:

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا یہ غازی تو بنا کردار کا غازی بن نہ سکا

تصویر درد

مارچ ۱۹۰۴ء میں ملکی جذبات کی بہترین نظم انجمن حمایت اسلام لاہور کے سالانہ اجلاس میں "تصویر درد" کے نام سے پڑھی گئی۔ ہندوستان میں وطن پرستی پر اس سے بڑھ کر نظم نہیں لکھی گئی، اور ہندو مسلم اتحاد پر اس سے بہتر کبھی اور کہیں نہیں کہا گیا۔ تصویر کیا بلحاظ صورت گری اور کیا بلحاظ رنگ آمیزی، ادبیات اُردو میں بے عدیل ہے۔

درد اس کا موضوع ہے، درد نے لکھوائی، درد سے لکھی گئی، پڑھو، سُنو، اور پڑھ کے چھوڑ دو، درد ہی درد ہے۔

اپنی حسرت بھری داستان عرصۂ عالم میں اپنی ہستی کی اہمیت، انکشاف حقیقت دنیا و مافیہا، راز دانی قضا و تفسیرِ استقبال، ہندوستان میں امتیازِ ملّت و آئین، اور اُس کے نتائج اور ان نتائج کو روکنے کے ارادے، توحیدِ مطلق، محبت، ذوق طلب، ہمّت، تمنائے رفعت، خودی اور خودداری پر دل کھول کر طبع آزمائی کی ہے اور سخن آفرینی کی بدرجۂ اتم داد دی ہے۔

ابتدا میں ہمیں بتایا گیا ہے کہ یہ داستانِ غم ایسی دردناک ہے کہ کسی کو اُس کے سُننے کی تاب نہیں ہو سکتی۔ اور وفورِ رنج والم سے کہنے والے میں بھی یارائے گفتگو نہیں۔ اس کی زبان بند ہو رہی ہے۔ اور لُطف یہ ہے کہ یہی بے زبانی درد دل کی کہانی بیان کر رہی ہے اور لوگوں میں اس کہانی کے چرچے بھی ہو رہے ہیں۔

اقبال کے نزدیک زندگی کا لُطف اسی میں ہے کہ یہ زندگی حیاتِ جاوداں حاصل کرنے میں صرف ہو ورنہ ایسی زندگی سے تو پھر موت ہی بہتر ہے:

الٰہی پھر مزا کیا ہے یہاں دنیا میں رہنے کا
حیاتِ جاوداں میری نہ مرگِ ناگہاں میری

لیکن ہم ہندوستان والے اس اصول پر عمل پیرا نہیں اور اقبال کو بھی یہی بات کہ ہم اس پر عمل پیرا نہیں، ستا رہی ہے۔ اور اسے اسی کا رونا ہے، رونا شخصی نہیں، ساری قوم کا رونا ہے۔

اور شاعر گوشۂ تنہائی میں بیٹھ کر بھی اپنے فرضِ منصبی کی ادائیگی سے غافل نہیں۔

اسی داستانِ غم کے سلسلے میں تصویرِ درد کے دُوسرے بند میں اپنی، قوم کی، حسرت اور حرمان نصیبی کے تذکرے ہیں، اور بگڑی ہُوئی تقدیر کا رونا ہے۔ مگر اس بے بسی اور ناسزاواری کے طغیان میں بھی شاعر ہمیں ہستیٔ انسان کی حقیقت سے رُوشناس کرانا چاہتا ہے:

نہ صہبا ہُوں نہ ساقی ہوں نہ مستی ہوں نہ پیمانہ
میں اس مے خانۂ ہستی میں ہر شے کی حقیقت ہوں

اور شاعر کا دعویٰ ہے کہ،

مجھے رازِ دو عالم دل کا آئینہ دکھاتا ہے
وہی کہتا ہُوں جو کچھ سامنے آنکھوں کے آتا ہے

بند سوم کے پہلے دو اشعار میں شاعر کی اسی ممتاز خصوصیت کا تکرار ہے جو قضا کے رازداں ہونے پر نازاں ہے۔ اور پھر اصل کہانی، وہی دُکھ درد کی کہانی، جو سُنی نہیں جا سکتی، بیان نہیں ہو سکتی، شروع کر دی گئی ہے۔ محبّتِ وطن نے شاعر کی زبان میں جو وفورِ غم و اندوہ سے بند تھی، روانی پیدا کر دی ہے۔ اشعار کیا ہیں، ہندوستان کے عبرت خیز فسانے پر نوحہ خوانیاں ہیں۔ رونا تو اس بات کا ہے کہ ساری مصیبت، ساری ویرانی، اپنی کرتُوتوں کی کمائی ہے۔ جو کچھ ہُوا یا ہو رہا ہے۔ اپنے ہی اعمال کی شامت ہے۔ ابنائے وطن کی رزم آرائیاں اور پیرِ فلک کی ستم آزمائیاں شاعر نے جو دیکھیں، دردانگیز اور معنی خیز انتباہ سے قوم کو بیدار ہونے کے لیے کہا۔ بیداری کی اہمیت ظاہر کرنے کی غرض سے باہمی تنازعات اور خوابِ غفلت کے تباہ کن اثرات پر بار بار زور دیا ہے اور پُرانے جھگڑے، دیرینہ قصّے، محمود اور سومنات کی داستانیں، اورنگ زیب اور سیواجی کی کہانیاں بھُول جانے کا مشورہ دیا ہے،

وطن کی فکر کر ناداں! مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے ہونے والا ہے
دھرا کیا ہے بھلا عہدِ کہُن کی داستانوں میں

اور سکون و سکوت کے نتائج سے، جو ایشیائی قوموں کا خاصہ ہو رہا ہے، ڈراتے ہوئے اہلِ وطن کو پیغامِ عمل دیا ہے:

یہ خاموشی کہاں تک لذّتِ فریاد پیدا کر
زمیں پر تو ہو اور تیری صدا ہو آسمانوں میں
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمھاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں
یہی آئینِ قدرت ہے یہی اسلوبِ فطرت ہے
جو ہے راہِ عمل میں گامزن محبوبِ فطرت ہے

شاعر سودائے محبتِ وطن سے سرشار، غم و غصہ سے پریشان اور وطن اور ابنائے وطن کی مایوس کن حالت پر نالاں، محفل میں سوز اور دردِ دل پیدا کرنے کا تہیہ کرتا ہے۔ اور اپنی ترنم ریزیوں سے قوم و ملک میں اتحاد و اتفاق کا سلسلہ قایم کرنے پر مستعد و سرگرم نظر آتا ہے:

پرونا ایک ہی تسبیح میں ان بکھرے دانوں کو
جو مشکل ہے تو اس مشکل کو آساں کر کے چھوڑوں گا
مجھے اے ہم نشیں رہنے دے شغلِ سینہ کاوی میں
کہ میں داغِ محبت کو نمایاں کر کے چھوڑوں گا

اور پھر اپنی حقیقت آشنائی کے بل پر ہندوستان والوں کو متنبہ کرتا ہے،

دکھا دُوں گا جہاں کو جو مری آنکھوں نے دیکھا ہے
تجھے بھی صورتِ آئینہ حیراں کر کے چھوڑوں گا

اس حقیقت آشنائی کی طاقت کا راز کس خوبی سے عیاں کر دیا ہے:

جو ہے پردوں میں پنہاں چشمِ بینا[^] دیکھ لیتی ہے
زمانے کی طبیعت کا تقاضا دیکھ لیتی ہے

اسی سلسلے میں اقبال نے اپنے مسئلۂ خودی اور پیغامِ عمل کو بھی جو بعد میں اس کی سخن سنجی کے اہم ترین مضامین ہو گئے ہیں، چھیڑا ہے۔ اور ابنائے وطن کے ذوقِ افتادگی، سکون، ضعفِ ایمان،

[^] اصل میں سہوِ کتابت سے: پنہاں

تنگ نظری، تعصب اور کج بینی کو ایک نئے انداز سے بیان کیا ہے اور سمجھایا ہے کہ اقوامِ عالم میں عزت و ناموس قایم رکھنے کے لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان والے بھی، ہندو اور مسلمان آنکھیں کھولیں، چشمِ بینا سے حقیقت کا ملاحظہ کریں۔ فرقہ آرائیاں چھوڑیں، تعصب سے کنارہ کش ہوں، محبت سے سرشار ہوں، بلند خیالی اور علوِ ہمتی اپنا شعار بنائیں اور تمنائے رفعت کے پروں پر اُڑتے ہوئے، غیر قوموں کے سہارے سے بے نیاز، زندگی کے مدارج اعلیٰ طے کرنے کی کوشش میں سرگرم ہو جائیں۔

ہمیں بتایا گیا ہے کہ حقیقی آزادی ترک آرزو میں ہے۔ آرزو جو ہمیں محض تن آسانیوں کا گرویدہ بنائے ہوئے ہے، اور جو حرص و ہوا کے معروف ناموں سے تعبیر کی جا سکتی ہے۔ انسان جو بندۂ حرص و ہوا بن کر در بدر پھرتا ہے، اور اس کی بدولت اغیار کے منت و احسان کا جُوا گلے میں ڈالے ہوئے خوش نظر آتا ہے، آزادی، حقیقی آزادی سے محروم ہے۔ آزادی کا اصل اصول استغنا ہے۔ اور اگر استغنا نہیں تو آزادی مفقود اور غلامی متیقن ہے۔ اور اس بنا پر شاعر کا مشورہ ہے:

یہ استغنا ہے پانی میں نگوں رکھتا ہے ساغر کو
تجھے بھی چاہیئے مثلِ حبابِ آب جُو رہنا

اور کسی کا محتاج ہو کر رہنا، بے آبرو رہنا تو کسی حالت میں بھی، نفیس تریں ساز و سامان کی موجودگی میں بھی، دلپذیر نہیں:

بنائیں کیا سمجھ کر شاخِ گل پر آشیاں اپنا
چمن میں آہ! کیا رہنا جو ہو بے آبرو رہنا

ایک اور امر جو آزادی کی جڑ ہے، محبت ہے:

جو تو سمجھے تو آزادی ہے پوشیدہ محبت میں
غلامی ہے اسیرِ امتیازِ ما و تُو رہنا

کون ہے جو اس سے انکار کر سکتا ہے کہ دُنیا میں امتیازاتِ نسل، رنگ اور ملک نے حضرتِ انسان کو ایک دُوسرے کا حاکم و محکوم بنایا ہوا ہے۔ یہی امتیازات ہیں جو قوموں کو آزادی سے

محروم کرنے کے ذمہ دار ہو رہے ہیں۔ اگر نوعِ انسان کی محبت انسان کے دل میں جلوہ گر ہو جائے اور ہم ایک دُوسرے کو بھائی بھائی سمجھنے لگیں تو ساری دقتیں رفع ہو جاتی ہیں، سارے جھگڑے مٹ جاتے ہیں:

محبت ہی سے پائی ہے شفا بیمار قوموں نے
کیا ہے اپنے بختِ خفتہ کو بیدار قوموں نے

ہمارا وطن پرست شاعر ابنائے وطن کو بتاتا ہے:

اجاڑا ہے تمیزِ ملت و آئین نے قوموں کو
مرے اہلِ وطن کے دل میں کچھ فکرِ وطن بھی ہے

اور اگر ہے تو:

نہ رہ اپنوں سے بے پروا اسی میں خیر ہے تیری
اگر منظور ہے دُنیا میں او بیگانہ خو! رہنا

یہ نظم محض ملکی نقطۂ نگاہ سے لکھی گئی تھی۔ اس میں امتیازِ ملت و آئین کو معیوب و ملعون ٹھیرایا ہے۔ وطن اور وطن پرستی، اس کے موضوع اور فرقہ آرائی کو اس میں مذموم قرار دیا گیا ہے۔ خیالات کی بلند پروازی اور کلام کی فسوں کاری کے لحاظ سے یہ نظم وطن پرست ادبیاتِ ہند میں لاجواب ہے۔

نیا شوالہ

'نیا شوالہ' بھی انھی ایام کا لکھا ہُوا ہے اور وطنیت اور ہندو مسلم اتحاد پر ایک بے مثال جدت طرازی ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہندو مسلمان دن رات مذہب کی آڑ میں ایک دوسرے سے اُلجھنے کو تیار رہتے ہیں۔ ویدک دھرم اور اسلام کا نام لے کر دین اور بزرگانِ دین کی توہین میں مصروف ہیں۔ ناقوس و اذان کی صداؤں سے ملک میں شور مچا رہے ہیں، اور بیل اور عَلم کی سرفرازیوں کے لیے ایک دُوسرے کا گلا کاٹنے پر آمادہ ہیں۔

یہ واقعات ایسے نہیں کہ ایک سچا وطن پرست دل، اخلاص و محبت کی نگاہ سے دیکھے اور خاموش رہے۔ ہمدردی اور صداقت کی زبان سے بولے اور بیزاری کا اظہار نہ کرے۔ اقبال کی

نکتہ رس نظر چوتھائی صدی پہلے ہی ابنائے وطن کی باہمی بدسلوکیاں اور بدعنوانیاں، مستقبل کی پردگی میں اسی تفصیل سے دیکھ رہی تھی جو آج عالم شہود میں نمایاں ہو رہی ہیں اور اقبال ان نظاروں پر جو عامیانہ آنکھوں سے پوشیدہ تھے، دردمند دل کی ناراضگی کھلے لفظوں میں بیان کرنے سے باز نہ رہ سکتے تھے:

سچ کہہ دُوں اے برہمن گر تُو بُرا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بُت ہو گئے پرانے
اپنوں سے بَیر رکھنا تُو نے بُتوں سے سیکھا
جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے
تنگ آ کے ہیں نے آخر دَیر و حرم کو چھوڑا
واعظ کا وعظ چھوڑا چھوڑے ترے فسانے

ملک کی بہبودی، ہندو مسلمان کی بہتری، متقاضی ہے کہ یہ جھگڑے، یہ تنازعے مٹ جائیں۔ اور ان جھگڑوں، ان تنازعوں کے مٹانے کا نسخہ صرف باہمی محبت اور اختلاط میں ہے۔ دلی اُلفت، دلی اتحاد، باہمی اعتماد، ایک دُوسرے پر اعتبار؛ اصلِ اصول ہیں۔ جب تک یہ پیدا نہ ہو کوئی صورت ملنے کی نہیں۔ اتفاق پر تقریریں، اتحاد پر تحریریں، سطحی باتیں ہیں۔ معاہدات و میثاقات فروعی امور ہیں۔ اقبال ہمیں بتا چکے ہیں، اور صریح الفاظ میں واضح کر چکے ہیں:

سونی پڑی ہُوئی ہے مدّت سے دل کی بستی
آ اِک نیا شوالہ اس دیس میں بنا دیں
ہر صبح اُٹھ کے گائیں منتر وُہ میٹھے میٹھے
سارے پجاریوں کو مَے پیت کی پلا دیں

ضرورت ہے، دل کے دیس میں محبت کا مندر بنانے کی، اخوت کا معبد قایم کرنے کی، جہاں پجاری محبت کی دیوی کے شیدائی ہوں، اخوت کے نشے میں سرشار ہوں، کیونکہ،

شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

صاف ظاہر ہے کہ نیا شوالہ چمنستانِ ہند میں بنانے کی تجویز درد دل سے پیدا ہُوئی تھی، اور ایک بے دھڑک

سچی زبان سے نکلی تھی۔ لیکن چمن کے مالی، برہمن نے جسے ان دنوں صراحتاً مخاطب کر کے کہا گیا تھا:

کچھ فکر پھوٹ کی کر مالی ہے تو چمن کا
بوٹوں کو پھونک ڈالا اس بس بھری ہوا نے

کچھ توجہ نہ کی۔ اور یہ آرزو، یہ تجویز:

آ غیریت کے پردے اک بار پھر اُٹھا دیں
بچھڑوں کو پھر ملا دیں نقشِ دُوئی مٹا دیں

تاحال اتمام کی ویسی ہی محتاج نظر آتی ہے جیسے ایک چوتھائی صدی پہلے تھی۔

ترانۂ ہندی

'ترانۂ ہندی' بھی اسی سلسلے کی ایک چھوٹی سی نظم ہے:

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

ترانے کی جان ہے۔ اور ہندیوں، ہندو مسلمانوں کے شبانہ روز ورد کے شایاں، زریں اصول جو ہندوستان کی آزادی، ہندوستان کی زندگی کی بنیاد ہے۔ ترانہ ۱۹۰۴ء کے اخیر میں لکھا گیا تھا۔ سادہ الفاظ اور موثر پیرائے میں اقبال نے کہا، اور ہندوستان میں گھر گھر اور بچے بچے کی زبان پر رواں ہوگیا۔ پڑھیے اور دیکھیے کہ وطنیتِ ہند کے ناز نے کیا ہی رُوح افزا اور دل بڑھانے والا انداز اختیار کیا ہے:

یونان و مصر و روما سب مٹ گئے جہاں سے
اب تک مگر ہے باقی نام و نشاں ہمارا
کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری
صدیوں رہا ہے دشمن دورِ زماں ہمارا

اگرچہ ترانہ شروع سے لے کر اخیر تک وطنیت کی لے سے ہندوستانی دلوں کے اُبھارنے میں بلا تمیز مذہب و ملت نوا پیرا ہے، لیکن:

اے آبِ رودِ گنگا! وُہ دن ہے یاد تجھ کو
اُترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا

ایک اسلامی دل کی خصوصی تڑپ کا شاہد ہے۔

ہندوستانی بچّوں کا قومی گیت

انھی دنوں میں ملکی اور ملی رنگ نے اقبال کے قلم سے ایک نظم لکھواتی جو اپنی طرز میں لاثانی ہے،

بندے کلیم جس کے پربت جہاں کے سینا
نوحِ نبیؑ کا آ کر ٹھیرا جہاں سفینا
رفعت ہے جس زمیں کی بامِ فلک کا زینا
جنّت کی زندگی ہے جس کی فضا میں جینا
میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے

ترانۂ ہندی تو ہندو اور مسلمان یکساں پڑھتے اور گاتے ہیں۔ لیکن یہ نظم اگرچہ "ہندوستانی بچّوں کا قومی گیت" زیبِ سر کیے ہُوتے ہے اور بے وطنیت سے لبریز ہے، برادرانِ وطن اس سے مانوس نہیں ہو سکے۔

دورِ اوّل پر اجمالی نظر

پیشتر اس کے کہ ہم آگے بڑھیں، اس دور کی نظموں پر ایک اجمالی نظر ہمیں بتا دے گی کہ اقبال کی شاعری کے ان ابتدائی مراحل پر غزلیات میں حسن کی شوخیاں، عشق کی گرمیاں، ادھر نیاز، اُدھر ناز، اسی پرانی طرز میں جلوہ آرا ہیں۔ مگر ساتھ ہی کہیں کہیں تصوّف کی رنگ آمیزی اور کبھی کبھی حکمت کی صورت گری نے حُسن و عشق کا مرقّع ایسا دلکش بنا دیا ہے کہ استعجاب کی آنکھ حیران رہ جاتی ہے۔ حکمت اور تصوّف کے اثرات دُوسری نظموں میں بدرجۂ اولیٰ نمایاں ہیں۔

ایک طرف تو تصوّف کی جھلکیاں اسرارِ عالم دکھا رہی ہیں؛

وہیں سے رات کو ظلمت ملی ہے
چمک تارے نے پائی ہے جہاں سے

اور دُوسری طرف حکمت کی جستجو گرمِ تقاضا نظر آتی ہے؛

گلزار ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

ذوقِ استفسار کا تفحص زمین و آسمان پر تگ و دَو میں مصروف ہے، اور رازِ ہستی کے انکشاف میں حیران و سرگرداں۔ حکمت کی گتھی اور تصوف کے منازل استفہام کی پریشانیوں میں ژولیدگی کے آثار دکھا رہے ہیں۔

خفتگانِ خاک سے بھی سلسلۂ گفتگو ملا کر اس عقدۂ مشکل رازِ ہستی کے حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے، اور مظاہراتِ قدرت سے ہمکلام ہو کر حقیقتِ عالم سے آگہی حاصل کرنے کی سعی ہو رہی ہے۔

لیکن شاعر کے اپنے جذبات میں ابھی وہ کشش نہیں۔ اس کے اپنے دل میں ابھی وُہ کیفیتِ وجدان نہیں جو اسے بزمِ قدرت کا راز دار کر دے، جو اسے اسرارِ ہستی کا محرم بنا لے۔ اس کی آنکھ ابھی پابندِ مجاز ہے، اور اس کا دل ابھی گرمِ نیاز۔

ہمالہ کی چوٹیاں ثریا سے سرگرمِ سخن ہیں لیکن اسے اپنا ہمراز بنانے سے پرہیز کرتی معلوم دیتی ہیں۔ ابرِ کہسار فرطِ طرب میں جھومتا جاتا ہے مگر اسے اپنے ساتھ طرب اندوز کرنے میں متامل ہے۔ ہمالہ پر پھول کی کلی نشۂ ہستی میں موجِ نسیم کا گہوارہ بناتے جھول رہی ہے لیکن خاموش ہے، اور ہاتھا پائی کے ڈر سے اس کے قرب سے محترز۔ ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہُوئی آرہی ہے۔ اور اگرچہ شاعر اسے یقین دلاتا ہے کہ 'دل سمجھتا ہے تری آواز کو' وہ اسے ہمدم و ہمساز نہیں بناتی۔ 'گلِ رنگیں' کو ہرچند سمجھایا گیا ہے کہ:

توڑ لینا شاخ سے تجھ کو مرا آئیں نہیں
یہ نظر غیر از نگاہِ چشمِ صورت بیں نہیں
آہ! یہ دستِ جفا جو اے گلِ رنگیں نہیں
کس طرح تجھ کو یہ سمجھاؤں کہ مَیں گلچیں نہیں
کام مجھ کو دیدۂ حکمت کے الجھیڑوں سے کیا
دیدۂ بُلبل سے میں کرتا ہُوں نظارہ ترا

اور اس اقرارِ محبت سے گلِ رنگین کے دل میں اعتماد پیدا کر کے اس کی زندگانی کے بے گداز آرزو ہونے کا راز دریافت کرنا چاہا ہے۔ لیکن پھول سَو زبانوں پر بھی خاموش ہے اور راز جو اُس کے سینے میں مستور ہے، ظاہر نہیں کرتا۔

محفلِ قدرت کی اس بے اعتنائی پر شاعر نے دردِ دل کا اظہار کیا ہے:

نور سے دُور ہوں ظلمت میں گرفتار ہُوں میں
کیوں سیہ روز، سیہ بخت، سیہ کار ہُوں میں

مگر اس کے ذوقِ جستجو کی ان تلخ کامیوں پر بزمِ قدرت نرم ہو کر قدرے مائل ہونے لگی ہے اور اس کے پیہم استفسار و استفہام پر اسے بتایا گیا ہے کہ اس کی سیہ روزی کی وجہ کیا ہے، مظاہراتِ قدرت اس کے ساتھ راز کی بات کرنے سے کیوں اجتناب کرتے ہیں، اور اسے اپنی سعی میں کامیابی کن صورتوں میں حاصل ہو سکتی ہے:

آہ! اے رازِ عیاں کے نہ سمجھنے والے
حلقۂ دامِ تمنا میں اُلجھنے والے
ہائے غفلت! کہ تری آنکھ ہے پابندِ مجاز
ناز زیبا تھا تجھے تو ہے مگر گرمِ نیاز
تو اگر اپنی حقیقت سے خبردار رہے
نہ سیہ روز رہے پھر نہ سیہ کار رہے

ہم نے دیکھا ہے کہ ابتدا میں مشاہداتِ قدرت شاعر کے استفسار پر خاموش رہے ہیں۔ اس کے سوالات کا جواب اُدھر سے شاذ ہی ملتا ہے۔ اور جو ملتا ہے، وہ بھی نامکمل۔ حقائق سے آگہی جو مقصدِ شاعر ہے، میسّر نہیں۔ اور اطمینانِ قلب جو حقیقت آشنائی سے مطلوب ہے، اسے حاصل نہیں۔

ان ناکامیوں پر بھی قدرت کا شیدائی اور حقیقت کا طالب مایوس نہیں۔ وہ جانتا ہے کہ اس کی سعی ضرور مشکور ہوگی، اس کی کوششیں بلاشبہ بارور ہوں گی، وہ خوب سمجھتا ہے کہ اس کی جستجو میں کامیابی کیسے کیسے دلفریب مناظر دکھائے گی، اور کیا کیا لطیف جذبات پیدا کرے گی۔ اب اسے جگنو کی روشنی میں حُسنِ ازل کی جھلک نظر آنے لگی ہے، اور دریا کی روانی میں حیاتِ انسانی کے

اسرار دکھائی دینے لگے ہیں۔ اور تو اور بچہ اور شمع بھی زندگانی کی حقیقت پر روشنی ڈالتے معلوم ہوتے ہیں۔

اس دور میں خیالات کی پرواز بھی ایسی بلند نہیں، اور بیاں کی نزاکت بھی ایسی دلربایانہ نہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہمالہ کی چوٹیاں، چاند اور سورج، تخیل کی جولانیوں کے میدان نظر آتے ہیں اور ندی کا راگ، ابر کہسار کی ترنم آفرینیاں، اور راوی کا زیر و بم، کافی دلآویز ہیں۔ مگر اس سعی میں ابھی ہمت کی وہ پیشروی اور تخیل کی وہ علو پرواز نہیں جو بعد کی نظموں میں کارفرما ہے۔

تنقید کی نظر ملاحظہ کرے گی کہ بیان میں تاہنوز وہ لطافت، وہ پختگی، وہ شوکت نہیں جو ولایت سے واپسی کے بعد اقبال کی شیوا بیانیاں، گوناگوں ترکیبوں میں دکھا رہی ہیں۔

ہاں! ایک امر جو اس دور کا مابہ الامتیاز ہے، وطن پرستی کے نغمے ہیں، وطنیت پر نواسنجیاں ہیں اور دل سوز اور دل افزا نکتہ آفرینیاں، امتیاز ملت و آئین سے بیزاری کا اظہار ہے، اور وطن کے بت کی پوجا کا پرچار۔

یہ سچ ہے کہ یہاں بھی اصل اصول یہی ہے کہ:

آ غیریت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں
بچھڑوں کو پھر ملا دیں نقشِ دوئی مٹا دیں
ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے
سارے پجاریوں کو مے پیت کی پلا دیں

مگر صاف ظاہر ہے کہ ابھی تک اس پیت کی مے وطنیت کے پیمانہ میں ہی مل رہی تھی، اور اس کا نشہ میخانۂ ملک کی چار دیواری کی فضا تک ہی محدود تھا۔ درست ہے کہ تعلیم تو بلحاظ الفاظ ساری دنیا کو اپنے حلقۂ اثر میں لے رہی ہے:

شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

لیکن اس وقت معنوں کے خیال سے 'دھرتی' آریا ورت کے حدود سے پرے تک پھیلی ہوئی وہم و گمان میں بھی ہرگز نہ تھی۔

اس دور میں سب سے اہم بات جو قابلِ توجہ ہے نظموں میں کسی خاص تعلیم، خاص تلقین کی

عدم موجودگی ہے۔ آیندہ اوراق میں ہم دیکھیں گے کہ اقبال کی شاعری کا ایک خاص موضوع ہے، ایک خاص مقصد ہے، اور اس کی نظمیں اسی موضوع، اسی مقصد کو مدِ نظر رکھ کر لکھی گئی، اور ترتیب دی گئی ہیں۔ ان میں اس مقصد کے حصول اور اس کی تکمیل کے لیے تعلیم و تلقین ہے اور اقبال کی شاعری کا مرکزی تعلیم اور تلقین ہے اور اس کی نظمیں اسی تعلیم و تلقین سے وابستہ اور شگفتہ ہیں۔

اس میں کلام نہیں کہ اس دور میں بھی مسلمانوں کے عادات و اخلاق، اہلِ ہند کے مختلف مذاہب کی باہمی ناروا داری پر مواعظ ہیں جو سونے کے حرفوں میں لکھنے کے قابل ہیں۔ لیکن شاعر کے دل میں ابھی تک وہ جذبہ پیدا نہیں ہوا اور وہ کیفیت طاری نہیں ہوتی تھی جو بعد میں اسے عجمیت سے متنفر اور حجازیت کا والہ و شیدائی بناتے ہوئے ہے۔ ابھی تک اس کے سامنے کوئی خاص منتہائے مقصد نہیں، اسے کسی خاص امر سے شغف نہیں، ابھی تک اس کا دل اُن تاثرات سے خالی ہے جو چند سال بعد ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے اندر آپ اپنا جہاں پیدا کر لیتے ہیں۔

روانگی یورپ

ستمبر ۱۹۰۵ء میں اقبال یورپ کو روانہ ہوئے اور حضرت محبوب الٰہی قدس سرہٗ کی درگاہ میں مزار مبارک کے سرہانے بیٹھ کر التجا کرتے گئے۔

التجا بدرگاہ حضرت محبوب الٰہی

چلی ہے لے کے وطن کے نگار خانے سے
شرابِ علم کی لذت کشاں کشاں مجھ کو
فلک نشیں صفتِ مہر ہوں زمانے میں
تری دعا سے عطا ہو وہ نردباں مجھ کو
مقام ہمسفروں سے ہو اس قدر آگے
کہ سمجھے منزلِ مقصود کارواں مجھ کو
مری زبان و قلم سے کسی کا دل نہ دُکھے
کسی سے شکوہ نہ ہو زیرِ آسماں مجھ کو
دلوں کو چاک کرے مثلِ شانہ جس کا اثر
تری جناب سے ایسی ملے فغاں مجھ کو

عجب دُعا تھی اور عجب درگاہ، اقبال کے حالات مابعد سے ظاہر ہے۔

وطنیت کا خاتمہ

اس مرحلہ پر یہ جتا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کی وطن پرستی کا یہاں ہی خاتمہ ہوگیا۔ اقبال انگلستان گئے۔ فرانس اور جرمنی بھی دیکھ آئے اور ایسے خیالات بدل کر آئے کہ ان کی شاعری مقامی حلقہ بندیوں سے آزاد ہو کر اسلامی عقاید کی وسیع فضا میں سحر آفرینیاں کرنے لگی۔ اور نظمیں ملکی نہیں بلکہ ملی نقطۂ نگاہ سے لکھی جانے لگیں۔

یہ تبدیلی کس طرح اور کن حالات میں پیدا ہوئی، اوراقِ آیندہ سے واضح ہوگا۔

دَورِ دوم

ولایت پہنچ کر اقبال نے قانون کے ساتھ ساتھ فلسفے کی تعلیم بھی جاری رکھی اور انگلستان اور جرمنی کی مشہور یُونیورسٹیوں کے اساتذہ سے تحصیلِ علم کرتے رہے۔

یورپ اور سعیِ عمل

میدانِ عمل میں فرنگستان کی دوڑ دھوپ اور حالاتِ حاضرہ کی زبردست قوتِ تاثیر نے اقبال کے دردمند دل میں ہیجان پیدا کیا، اور ان کے حکمت پژوہ دماغ کو ایک نئے سلسلۂ جستجو میں سرگرداں کردیا۔ اقبال نے دیکھا کہ یوروپ مشرق سے لے کر مغرب تک اور شمال سے لے کر جنوب تک زندگی کی تگ ودَو میں منہمک ہے اور اہلِ فرنگ، امیر سے لے کر غریب تک اور بوڑھے سے لے کر بچے تک، زن و مرد، دولت، ثروت اور حکومت کے نشے میں سرشار شب و روز محنت و مشقت کی راہوں میں گامزن ہیں، اور دنیا کی قیادت کے دعویدار ہو رہے ہیں۔ عمل ان کا وظیفہ ہے۔ کام کرنے میں انھیں وہ حظ حاصل ہوتا ہے جو محض باتوں میں میسّر نہیں۔

ایشیا اور سکون

وہ دیکھتا تھا کہ ایشیا والوں کی بزم آرائیاں ان کی تباہی اور خرابی کا باعث ہو رہی ہیں۔ ساقی اور شاعر، ایشیا میں عیش و عشرت کے مصاحب ہیں اور سکون و جمود کے ندیم۔

ترکِ شاعری کا ارادہ

یورپ کے مشاہدات نے اقبال پر یہ حقیقت عیاں کر دی کہ سخن گوئی اور سخن سنجی دسے سوائے تضیع اوقات کچھ حاصل نہیں۔ ترک شاعری پر تیار ہو گئے۔ 'بانگِ درا' کے دیباچے میں شیخ عبد القادر صاحب تحریر فرماتے ہیں کہ قیامِ ولایت کے ایام میں جب شیخ صاحب موصوف بھی وہاں تھے، ایک دن اقبال نے شیخ صاحب سے کہا کہ ان کا ارادہ مصمم ہو گیا ہے کہ وہ شاعری چھوڑ دیں۔ اور جو وقت شعر گوئی میں صرف ہوتا ہے کسی اور مفید کام میں صرف کریں۔

ترک شاعری کا خیال کس طرح پیدا ہوا۔ اور شیخ صاحب کو اس معاملے میں کہاں تک دخل تھا' ذیل کے شعر سے جو اسی زمانہ میں لکھا گیا تھا عیاں ہے:

مدیر مخزن سے جا کے اقبال کوئی میرا پیام کہہ دے
جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں انھیں مذاقِ سخن نہیں ہے

فسخ ارادہ

بہر حال شیخ صاحب کے کہنے سننے اور آرنلڈ صاحب کی تائید سے ترک شاعری کا ارادہ فسخ کر دیا گیا اور علمی دُنیا اقبال کے پاکیزہ خیالات اور حُسنِ بیان کی دولت سے جو بعد میں انھوں نے اپنی ترنّم آفرینیوں کے ذریعے وقفِ عام کر دی ہے، محروم ہونے سے بچ گئی۔

شعر و اشعار پھر ہونے لگے، لیکن مغربی روشنی میں ان کا رنگ ضرور بدل گیا۔

شاعری میں تغیّرات

اب بزمِ قدرت کا پیامی ظہوراتِ قدرت سے اصولِ زندگی اخذ کر کے ہمیں اسرارِ حیات سمجھا رہا ہے۔ چاند اور تارے اس کے حکمت کے کانوں میں راز و نیاز کی باتیں کہتے ہیں اور اس کی سحر آفرین زبان آسمانی اسرار کو، ہم مٹی کی مورتوں میں جان ڈالنے کی غرض سے، سریلی صداؤں میں بیان کرتی ہے۔

زندگی جنبش ہے

زندگی جو دورِ اوّل میں محض ایک تڑپ تھی، اب اس تڑپ میں رواروی اور پیش قدمی پر اصرار کرتی ہے:

جنبش سے ہے زندگی جہاں کی
یہ رسم قدیم ہے یہاں کی

اور صریح الفاظ میں بتا رہی ہے کہ،

اس رہ میں مقام بے محل ہے
پوشیدہ قرار میں اجل ہے
چلنے والے نکل گئے ہیں
جو ٹھیرے ذرا کچل گئے ہیں

شاعر کی نکتہ بیں نگاہ صبح و شام، قطب اور تاروں، ندی اور بحر، لالہ و گل میں تابِ دوام کا اضطراب دیکھتی ہے، اور ہم نادانوں کو جادو اثر الفاظ کے پردوں میں رازِ حیات کے جلوے دکھاتی ہے:

حُسنِ ازل کہ پردۂ لالہ و گل میں ہے نہاں
کہتے ہیں بے قرار ہے جلوۂ عام کے لیے
رازِ حیات پُوچھ لے خضرِ خجستہ گام سے
زندہ ہر ایک چیز ہے کوششِ ناتمام سے

زندگانی جو پہلے فراموشی تھی،

زندگانی جس کو کہتے ہیں فراموشی ہے یہ
خواب ہے، غفلت ہے، سرمستی ہے، بیہوشی ہے یہ

اب پیچھے مُڑ کر دیکھنے کی بجائے آگے کی طرف نگران ہے۔ اور ایک ایسی منزل زیرِ نظر رکھتی ہے جس کی راہ میں تگ و دَو لازمی اور دوامی ہے:

زندہ ہر ایک چیز ہے کوششِ ناتمام سے

نوائے غم اور موت

اِدھر زندگی کے اسرار تو یوں بیان ہو رہے ہیں اور اُدھر،

زندگانی ہے مری مثلِ ربابِ خاموش

کہہ کر 'نوائے غم' میں موت کا فلسفہ عجب انداز سے سُنایا جا رہا ہے۔ زندگی اور موت، خوشی اور غم کے نقشے چاہے کسی رنگ میں دکھائے جائیں اور چاہے ان کی اصلیت کچھ ہی ہو۔ اقبال خوب سمجھتے ہیں، اور ہمیں بھی آگاہ کرنا چاہتے ہیں کہ شباب کی نگاہیں اور جوانی کے کان، رنگ آمیزیوں اور سخن آفرینیوں سے

فریفتہ نہیں ہوتے۔

شباب

شباب، اجل کو پیامِ عیش و سرور ماننے کے لیے ہرگز تیار نہیں، اور حور و قصور کے وعدوں سے تسلی نہیں پاتا۔ اس کا تو ایمان ہی اور ہے:

شباب آہ! کہاں تک اُمیدوار رہے
وہ عیش عیش نہیں جس کا انتظار رہے
وہ حُسن کیا کہ جو محتاجِ چشمِ بینا ہو
نمود کے لیے منّت پذیرِ فردا ہو
عجیب چیز ہے احساس زندگانی کا
عقیدہ عشرتِ امروز ہے جوانی کا

آفرینشِ محبت

قیامِ انگلستان کے زمانے کی منظومات میں "آفرینشِ محبت" کی وہ دلآویز اور نکتہ آفریں کہانی اور "حقیقتِ حُسن" کا وہ یاس انگیز منظر، ایسے نتیجہ خیز اور ساتھ ہی دلکش ہیں کہ اُردو شاعری میں ان کی نظیر نہیں۔

"آفرینشِ محبت" میں تخیل کی پرواز ہمیں عرش کے اسرار دکھاتی ہے اور دل لبھانے والے سبق آموز نظاروں سے مسحور کیے دیتی ہے، آنکھ دیکھتی ہے، دل و دماغ کو سوائے تسلیم چارہ نہیں۔ محبت کے اجزا، ان کی ترکیب، ہستیٔ ذرخیز پر اس کا عمل:

ہوتی جنبش عیاں ذروں نے لطفِ خواب کو چھوڑا
گلے ملنے لگے اٹھ اٹھ کے اپنے اپنے ہمدم سے
خرامِ ناز پایا آفتابوں نے ستاروں نے
چٹک غنچوں نے پائی، داغ پائے لالہ زاروں نے

اقبال کے کمالِ خیال بندی کے بے بہا گلدستے ہیں۔

حقیقتِ حُسن

اسی طرح حقیقتِ حسن، خدائے لم یزل سے حسن کی شکایت کر اسے لازوال کیوں نہ بنایا، وہاں سے دل شکن جواب، اور پھر اس کے چرچے، اور اثرات :

کہیں قریب تھا یہ گفتگو قمر نے سُنی
فلک پہ عام ہُوئی اخترِ سحر نے سُنی
سحر سے تارے نے سُن کر سنائی شبنم کو
فلک کی بات بتا دی زمیں کے محرم کو
بھر آئے پھُول کے آنسُو پیامِ شبنم سے
کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے
چمن سے روتا ہُوا موسمِ بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

شاعر کی نازک خیالیوں کی عدیم المثال جلوہ پیرائیاں ہیں۔ خیال کی نزاکت اور بیان کی لطافت، اہلِ مذاق اصحاب خود اندازہ کر سکتے ہیں، ہمارے پاس الفاظ نہیں کہ ادا کر سکیں۔

دورِ دوم کی خصوصیات اور دورِ اوّل سے مقابلہ

اس دور میں ہم دیکھتے ہیں کہ اب عالمِ خیال کی فلسفی جستجو میں وہ حیرت آفرینیاں نہیں جو دورِ اوّل میں پریشانیوں کا باعث ہو رہی تھیں۔ اب استفسار اور استفہام کا تجسس ایسا نمایاں نہیں۔ حقیقت آشنائی نے مضطرب طبیعت میں اطمینان پیدا کر دیا ہے، اور خیالات میں علو پرواز۔

صبح کا ستارہ اور اخترِ صبح

ہم نے دیکھا ہے کہ دورِ اوّل میں 'صبح کا ستارہ' اپنے ہر روز کے مرنے جینے سے گھبراتا ہے اور 'گھڑی بھر کے چمکنے' پر نالاں ہے۔ اس دور میں 'اخترِ صبح' کی بھی ویسی ہی شکایت ہے۔ لیکن دیکھیے اب نزاکتِ خیال اور حسنِ بیان نے اس شکایت کو کس انداز سے ظاہر کیا ہے :

ستارہ صبح کا روتا تھا اور یہ کہتا تھا
ملی نگاہ مگر فرصتِ نظر نہ ملی

ہوتی ہے زندہ دمِ آفتاب سے ہر شے
اماں مجھی کو تہِ دامنِ سحر نہ ملی
بساط کیا ہے بھلا صبح کے ستارے کی
نفس حباب کا تابندگی شرارے کی

دورِ اوّل میں تخیل نے صبح کے ستارے کو آسمان کی بلندی سے زمینِ پر محبت کے ایک آنسو کی شکل میں ٹپکنے کا متمنی دیکھا ہے:

خاک میں مل کے حیاتِ ابدی پا جاؤں
عشق کا سوز زمانے کو دکھاتا جاؤں

اب بھی 'اخترِ صبح' کو اسی حیاتِ ابدی کی تمنا ہے۔ 'صبح کا ستارہ' شبنم کی صورت میں پھول پر گرنے کا خیال کرتا تھا۔ 'اخترِ صبح' کو شاعر کا تخیل اب بھی شبنم کے ہمراہ بلندی سے اُترنے کا مشورہ تو دیتا ہے مگر حیاتِ ابدی حاصل کرنے کا طریق، پھول پر گرنے یا خاک میں ملنے سے نہیں بلکہ اپنے ریاضِ سخن کی فضا میں پھلنے اور پھولنے میں بتایا ہے:

ٹپک بلندیٔ گردوں سے ہمرہِ شبنم
مرے ریاضِ سخن کی فضا ہے جاں پرور
میں باغباں ہوں محبت بہار ہے اس کی
بنا مثالِ ابد پائدار ہے اس کی

گلِ پژمردہ اور گلِ رنگین۔ کلی

پہلے 'گلِ پژمردہ' اپنی زندگی کے خاتمہ کے مرحلے پر شاعر کی افسردگی کا باعث تھا اور 'گلِ رنگین' بھی اپنی سوز بانوں پر خامشی سے اس کی پریشانیاں بڑھاتا تھا۔ لیکن اب 'کلی' پھول کی زندگی کے ابتدائی منازل میں ہی شاعر کو 'طرب اندوزِ حیات' ہونے کا شوق دلا رہی ہے، اور اسے آمادہ کرتی ہے کہ:

جانِ مضطر کی حقیقت کو نمایاں کر دوں
دل کے پوشیدہ خیالوں کو بھی عریاں کر دوں

حُسن و عشق

حسن و عشق پر نکتہ سنجیاں ہیں، اور ہمیں بتایا گیا ہے کہ:

حُسن سے عشق کی فطرت کو ہے تحریکِ کمال

کسی کی گود میں بلی

اور کسی کی گود میں بلی کی حرکات:

دیکھتی ہے کبھی ان کو، کبھی شرماتی ہے
کبھی اُٹھتی ہے، کبھی لیٹ کے سو جاتی ہے

جو دیکھی ہیں، ان میں تاڑ لیا ہے:

خاص انسان سے کچھ حسن کا احساس نہیں
صورتِ دل ہے یہ ہر چیز کے باطن میں مکیں
شیشۂ دہر میں مانندِ مےِ ناب ہے عشق
رُوحِ خورشید ہے خونِ رگِ مہتاب ہے عشق
ہر دلِ ذرّہ میں پوشیدہ کسک ہے اس کی
نور یہ وُہ ہے کہ ہر شے میں جھلک ہے اس کی
کہیں سامانِ مسرت، کہیں سازِ غم ہے
کہیں گوہر ہے، کہیں اشک، کہیں شبنم ہے

اور حکمت کی آنکھ پر یہ حقیقت جلوہ گر ہوتی ہے کہ:

جلوۂ حسن کہ ہے جس سے تمنا بے تاب
پالتا ہے جسے آغوشِ تخیل میں شباب
آہ! موجود بھی وہ حسن کہیں ہے کہ نہیں

وصال اور شامِ جُدائی

وصال کی وارفتگی، "شامِ جدائی" کی ترنم آفرینی پر گل افشانیاں ہیں۔ شام کا خاموش سکون اور تنہائی کا حزیں سکوت، اپنے اپنے انداز میں دلفریب نظارے پیش کرتے ہیں۔

عاشقِ ہرجائی اور سلیمیٰ

'عاشقِ ہرجائی' کی وفا نا آشنائیاں اور حُسن کے عام جلوے میں چشمِ 'سلیمیٰ' کی جنون سامانیاں، اپنی اپنی محفلوں میں ہنگامے بپا کر رہی ہیں۔ 'عاشقِ ہرجائی' صوفیانہ لباس میں قدرت کے کرشموں کا نمائندہ ہے، اور حُسن و عشق کی تفنن آئینیوں کا پتلا۔ 'سلیمیٰ' کی مست آنکھ محل کے پردے میں بھی صانع کی قدرت کا کمال دکھا رہی ہے۔

تصوف کا رنگ جا بجا چمک رہا ہے:

ریاضِ ہستی کے ذرّے ذرّے سے ہے محبت کا جلوہ پیدا
حقیقتِ گل کو تو جو سمجھے تو یہ بھی پیماں ہے رنگ و بُو کا
کمالِ وحدت عیاں ہے ایسا کہ نوکِ نشتر سے تو جو چھیڑے
یقیں ہے مجھ کو گرے رگِ گل سے قطرہ انسان کے لہو کا

ایک ہندو دوست

اور اسی رنگ نے ایک خدا پرست ہندو دوست کے غرقِ آب ہونے پر کیسے آب دار اشعار نکلوائے ہیں:

ہم بغل دریا سے ہے اے قطرۂ بے تاب تو
پہلے گوہر تھا بنا اب گوہرِ نایاب تو
نفیِ ہستی اک کرشمہ ہے دلِ آگاہ کا
لا کے دریا میں نہاں موتی ہے اِلّا اللہ کا

عشق و محبت کی دلآویز جلوہ آرائیوں سے شاعر کے درد آشنا دل میں جذباتِ عالیہ کا ایک دریا اُمنڈ آتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے اور محسوس کرتا ہے۔

انسان

لذّت گیرِ وجود ہر شے
سرمستِ مے نمود ہر شے

لیکن:

کوئی نہیں غمگسارِ انساں
کیا تلخ ہے روزگارِ انساں

یوروپ اور مختلف مراحلِ حیات

یوروپ کی آب وہوا میں روزگارِ انساں کی تلخی شدت سے نمودار ہو رہی تھی۔ ذوقِ آگہی کی دوڑ دھوپ میں زندگی کے علمی پہلو مغربی تہذیب کے نظر فریب مناظر میں نئے نئے جلوے دکھا رہے تھے۔ مختلف مراحلِ حیات میں حضرتِ انسان کی دلکش اور شاندار کارپردازیاں بالخصوص میزانِ سیاسیات میں شوکت و سطوت کے مظاہرے، مجالس معاشرت میں طرب وعیش کے سامان، سحر طرازیاں کر رہے تھے۔

تہذیب حاضرہ تسخیر عالم میں شب و روز مصروف تھی اور اپنی تمکنت اور تجمل کی حلقہ بندیوں سے سارے جہان کو زیر نگین کرنے میں سرگرم تھی۔ اس کی مجالس میں آزادی، مساوات اور اخوت کا غلغلہ تھا، اور اُس کی محفلوں میں نسل انسان کی ترقی اور بہبودی کے چرچے ہو رہے تھے۔

تہذیب حاضرہ اور مادیات

مگر اقبال کی روشن ضمیری دیکھتی تھی کہ یہ شوکت و سطوت، یہ طرب وعیش، یہ تمکنت اور یہ تجمل دیر پا نہیں ہو سکتے۔ تہذیبِ حاضرہ مادیات کی دست پروردہ ہے اور مادیات محض مادیات ہی کی حامی اور مربی ہے تن پروری اس کا مدعا اور نفس پرستی اس کا مقصد ہے۔ اس کے ایوانوں میں آزادی، مساوات اور اخوت کے غلغلے صرف دُوسروں کو بیوقوف بنانے، اور اس کے شہروں میں ترقی اور بہبودی کے چرچے محض اغیار کو مستِ تغافل کرنے کے لیے ہو رہے ہیں:

تیرے پیمانوں کا ہے یہ اے مے مغرب اثر
خندہ زن ساقی ہے ساری انجمن مدہوش ہے

سیاسیات آزادی، مساوات اور اخوت

وُہ دیکھتا تھا کہ فرنگستان میں آزادی، مساوات اور اخوت انقلاب فرانسویہ کے نام لیوا تو ضرور ہیں مگر تہذیب حاضرہ میں ان کا مفہوم کچھ نرالا ہی ہے۔ یہ اصطلاحات ہیں جو نادانوں کو پھسلانے کے لیے استعمال ہو رہی ہیں۔ قومیت، نسل، مذہب اور رنگ، ان کے معنوں پر متصرف ہیں اور حسب حالات مختلفہ، ان کے مختلف معانی پیدا کرنے کے ذمہ دار ہیں۔ جمہوریت کے پردوں میں قیصریت کے گیت گاتے جا رہے ہیں

اور غلامی کی زنجیریں آزادی کی نوبت بجا رہی ہیں۔ ملک گیری کی ہوس نے وطنیت اور قومیت کے ایمان فریب بُت تراشے ہُوئے ہیں اور ان کے پُجاری فدائیت کے نشے اور ادّعا میں غیر اقوام اور غیر ممالک کو یہاں بھینٹ چڑھانے میں دن رات مشغول ہیں۔

صنفِ نازک[۵]

وہ دیکھتا تھا کہ صنفِ نازک جو مغربی تہذیب کے زیرِ سایہ دُنیا کی معاشرت میں اک نمایاں حصّہ لے رہی ہے اور انسان کی زندگی میں اس کی دلچسپیوں کا مرکز بنی ہُوتی ہے، یوروپ میں باوجود اپنی توبہ شکن نظر فریبیوں کے محاسنِ نسوانی کے لحاظ سے اپنی غیر مہذب ہندوستانی بہنوں کی ہمسری نہ کرسکتی تھی؛

میں نے اے اقبال یورپ میں اسے ڈھونڈا عبث
بات جو ہندوستاں کے ماہ سیماؤں میں تھی

معاشرت

معاشرت میں بھی ہوس بازی اور نشاط کارفرما نظر آتے اور حقیقی زندگی کا سوز، کیفِ غم جو اس کی جان ہے، مغرب کی سرزمین میں نابود پایا؛

پیرِ مغاں فرنگ کی مے کا نشاط ہے اثر
اس میں وہ کیفِ غم نہیں، مجھ کو تو خانہ ساز دے

اشتیاق خانہ ساز[۶]

'خانہ ساز' کا اشتیاق اور بھی بڑھا، جب اقبال کی نکتہ رس نگاہ نے دیکھا کہ مغربی تہذیب کے علم بردار، اس کے تجمل کی سحر آفرینیوں اور اس کے جبروت کے نشہ کی سرمستیوں میں رُوحانیت کی ادا پسِ پشت ڈال کر خدا اور خدا کی راہوں سے الگ ہو رہے ہیں۔

یہ اشتیاق اور بھی زیادہ ہُوا، جب اقبال کا دل محسوس کرتا تھا کہ ایشیا کے لاڈلے بچے اور بالخصوص مسلمان، چاروں طرف سے ظلمات کی تاریکیوں میں گھرے ہُوئے ہیں، مغربی شائستگی کے شیدائی ہو رہے ہیں اور اسی فرنگیت میں سلف کی روایات سے بیزار، مستقبل سے مستغنی، حال مست، بے فکر اور بیکار، اور[۷] اس حقیقت سے بالکل نا آشنا ہیں کہ نئی روشنی محض ایک شعبدہ ہے، چھلاوا ہے، مشرقی پاکیزگی اور حقیقی نور اس میں نایاب ہیں۔ نادان کھوٹا اور کھرا نہیں پہچان رہے اور سونا چھوڑ کر

پیتل کے پیچھے پڑے ہوتے ہیں۔

اقبال نے اپنے ہم وطنوں، اپنے ہم مشربوں کی اس ابلہی، اس حواس باختگی سے متاثر ہو کر ان کے انتباہ کے لیے راز کی بات ایک دلکش انداز میں کہہ دی:

پیر مغاں فرنگ کی مے کا نشاط ہے اثر
اس میں وہ کیفِ غم نہیں، مجھ کو تو خانہ ساز دے

اور:

تجھ کو خبر نہیں ہے کیا؟ بزم کہن بدل گئی
اب نہ خدا کے واسطے ان کو مےِ مجاز دے

فرنگستان کی بود و باش اور اس کا اثر

'مے مجاز' سے نفرت اور 'خانہ ساز' کی رغبت ظاہر کر رہی ہے کہ فرنگستان کی بود و باش، وہاں کے مشاغل، مشرقی اور مغربی فلسفہ کے ملاپ، اسلامی اور غیر اسلامی خیالات اور واقعات کے اجتماع نے اقبال کے دل و دماغ پر حیرت انگیز اثر کیا۔ مغرب کی آب و ہوا میں اس کی سابقہ تعلیم و تربیت نے ایک زبردست قوتِ نمو محسوس کی اور نئی روشنی کی برقی طاقت نے دل کے سوز اور دماغ کی بصیرت میں حدت پیدا کر دی۔ اور پرانے اسلامی خیالات، پرانے مشرقی مذاق اور جذبات کو نئے سانچے میں ڈھال دیا۔ اس کا زاویہ نظر کشادہ ہو رہا تھا، اس نے یورپ کی مادہ پرستی کا نشہ مشرقی درد دل کے کیف سے محروم پایا اور مغرب کی آزادی کے رقص میں غلامی کی زنجیروں کا شور و شیون سنا۔

اِنِّیْ جَاعِلٌ فِی الْاَرْضِ خَلِیْفَہ

اقبال کے خیالات و جذبات جو اسلامی تعلیم کے ناز پروردہ تھے، اولادِ آدم کے عالمِ وجود میں آنے کے راز سے ناآشنا نہ تھے۔ اس کے عقیدے میں انسان اس جہان میں خدا کے نائب کی حیثیت میں موجود ہے اور نصِ قرآنی کی رو سے خلافتِ الٰہیہ اس کی ہستی کی تعبیر ہے۔

احساس واقعات اور وسعتِ نظر نے اِن خیالات اور جذبات کو حکمت کی کٹھالی میں حل کیا اور دکھایا کہ نسلِ انسان کی حقیقی ترقی کا راز روحانیات سے وابستہ ہے۔ مادیات سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ انجن کی سیٹی، کل کے پُرزے، طیاروں کی جھنکار، انسان کو معراج ترقی پر' جو اسے خلافت الٰہیہ کی

شان و عظمت قایم کرنے اور رکھنے میں مدد دے، نہیں پہنچا سکتیں۔ اور یہ ترقی صرف پاکیزگی نفس اور روحانی زندگی کے تزکیہ اور اس کی تکمیل سے ہی حاصل ہو سکتی ہے۔ پاکیزگی نفس اور روحانی زندگی کی تکمیل کےلیے کے کلام ہو سکتا ہے۔ اللہ سے عشق اور خلق اللہ سے، عام اس سے کہ کوئی کالا ہو یا گورا، سُرخ ہو یا پیلا' چین کا باشندہ ہو یا عرب کا، روس کا رہنے والا ہو یا فرانس کا، جاپان میں سکونت رکھتا ہو یا امریکہ میں' ہندی ہو یا افریقی، محبت اور ہمدردی درکار ہے، اور اس میں بنی آدم کی سچی خوشی اور مرفہ الحالی مرکوز ہے۔

کیفیتوں کی رستخیز اور ولولوں کے ہنگامے، شاعر کے دل میں ایک طوفان بپا کر رہے تھے۔ حالاتِ موجودہ کی ویراں کاریوں میں اس کے آئینہ صفت تخیل نے آیندہ واقعات کی صاف و شفاف تصویریں ایک لطیف پیرائے میں کھینچیں اور اس کی جادو بیان زبان نے حالاتِ حاضرہ کی حقیقت من و عن ظاہر کر دی۔ جو کچھ ہو رہا ہے، بے نقاب اس کی آنکھوں کے سامنے ہے۔ اور جو کچھ ہونے والا ہے' وُہ بھی شاعر کی چشمِ بینا سے پوشیدہ نہیں۔

شاعر کی چشمِ بصیرت نے مادی تہذیب کی عالی شان عمارات کی بنا ریت پر دیکھی اور اس کے ظاہری سامانِ سطوت و شوکت، شان و تجمل میں خرابی اور بربادی کے آثار پاتے، خاموشی گناہ سمجھی، بول اُٹھے:

مادی تہذیب کا حشر

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دُکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا

الہامی الفاظ! جو جنگِ عالمگیر سے کئی سال پہلے حقیقت ترجمان زبان سے نکلے تھے۔

اب کون نہیں جانتا، کس طرح جنگ چھڑی، دنیا کی مہذب قومیں کیا مدعا پیشِ نظر رکھ کر شریکِ جنگ ہوئیں، اور تہذیب کے دلدادوں نے شائستگی کے نئے نئے اصولوں اور نئے نئے سامانوں سے' خدا کی بہترین مخلوق اور انسان کی اعلیٰ ترین مصنوعات کو صفحۂ ہستی سے مٹا دینے میں گوئے سبقت

لے جانے کی سر توڑ کوششیں کیں، سلطنتیں برباد ہوگئیں، قومیں تباہ ہوگئیں، اور ایک عالم تا حال جنگ کی ویرانی اور رنج و آلام سے نالاں و پریشان ہے۔

عام آزادی کی لہر

صرف یہی نہیں بلکہ عام آزادی کی لہر جو اس جنگِ عظیم کے بعد دنیا میں ہلچل مچا رہی ہے، جمہوریت اور حریت کا تقاضا جو اقوام کر رہی ہیں، شاعر کی نکتہ رس طبیعت نے حالاتِ حاضرہ کے آئینے میں برسوں پہلے ہی مشاہدہ کیے اور اپنے سحر طراز قلم سے ان کے دلآویز مرقعے دیکھنے والوں کے لیے صفحۂ قرطاس پر دلآویز لباس میں نقش کر دیے:

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا
گزر گیا اب وہ دَور ساقی کہ چھپ کے پیتے تھے پینے والے
بنے گا سارا جہان میخانہ ہر کوئی بادہ خوار ہوگا

عرب کی بیداری اور عربوں کی حکومت آرائی کا خصوصیت سے ذکر ہے:

کبھی جو آوارۂ جنوں تھے وہ بستیوں میں پھر آ بسیں گے
برہنہ پائی وہی رہے گی مگر نیا خار زار ہوگا
سُنا دیا گوشِ منتظر کو حجاز کی خامشی نے آخر
جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا پھر استوار ہوگا
نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو اُلٹ دیا تھا
سُنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا

آزادی کے خیالات میں حالاتِ حاضرہ نے جو تبدیلیاں کی ہیں، اقبال کی سرگوشیاں چمنستانِ عالم میں کئی سال پہلے ہی ان کا چرچا کر چکی ہیں،

کہا جو قمری سے میں نے اک دن یہاں کے آزاد پا بگل ہیں
تو غنچے کہنے لگے ہمارے چمن کا یہ رازدار ہوگا

نمود اور اقبال

نمود اور شورش اقبال کا شیوہ نہیں۔ اور وُہ طبعاً ان باتوں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں لیکن وہ اس حقیقت سے بھی ناواقف نہیں کہ دُنیا نمود اور شورش چاہنے والوں سے خالی نہیں اور کبھی خالی نہ ہوگی :

چمن میں لالہ دکھاتا پھرتا ہے داغ اپنا کلی کلی کو
وُہ جانتا ہے کہ اس دکھاوے سے دل جلوں میں شمار ہوگا

اغیار کچھ کہیں، اور کچھ کریں، اقبال کا اپنا عقیدہ تو یہ ہے :

نہیں ہے غیر از نمود کچھ بھی جو مدعا تیری زندگی کا
تو اک نفس میں جہاں سے مٹنا تجھے مثالِ شرار ہوگا

اقبال اور زندگی کا مدعا

ان کے نزدیک زندگی کا مدعا اور ہے۔ وُہ تو خدا کے عشق میں بھی کسی اور ہی تڑپ کے دلدادہ ہیں :

خدا کے عاشق تو ہیں ہزاروں بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اُس کا بندہ بنوں گا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہوگا

زندگی اور محبت

اس نے دیکھا ہے، اور عالم بالا کے کیمیا گر نے اسے مشاہدہ کرا دیا ہے کہ دنیا اور مافیہا میں زندگی کا جوہر محبت کی تڑپ ہے :

ہوئی جنبش عیاں ذرّوں نے لطفِ خواب کو چھوڑا
گلے ملنے لگے اُٹھ اُٹھ کے اپنے اپنے ہمدم سے
خرامِ ناز پایا آفتابوں نے ستاروں نے
چٹک غنچوں نے پائی داغ پائے لالہ زاروں نے

اور یہ محبت کا پُجاری، تہذیبِ حاضرہ کی دستبرد کے ہنگاموں سے بے تاب اور پریشان ہُوا جاتا ہے :

یُوں تو اے بزمِ جہاں دلکش تھے ہنگامے ترے
اک ذرا افسردگی تیرے تماشاؤں میں تھی

اور اس افسردگی سے محبت کے آغوشِ ناز کے سوا کہیں امان اور اطمینان نہیں پاتا۔ یہاں حکمت اور فلسفہ نے بھی کچھ امداد نہ کی، اور،

پا گئی آسودگی کُوئے محبت میں وہ خاک
مدتوں آوارہ جو حکمت کے صحراؤں میں تھی

اقبال اور اُس کا اصُولِ زندگی

حکمت کی الجھیڑوں کو چھوڑ، اور تہذیبِ حاضرہ کی شوکت و سطوت اور اس کے تجمل و شان سے منہ موڑ کر اقبال جس کی گھٹی میں صوفیانہ مذاق اور طبیعت میں اسلامی تعلیم و تربیت نے محبت کوٹ کوٹ کر بھری تھی، اور جسے فلسفی جستجو نے محبت کی سحر کاریوں کا رازدار بنا دیا تھا:

خدا کے عاشق تو ہیں ہزاروں بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اُس کا بندہ بنوں گا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہوگا

اپنا اصولِ زندگی بنا لیتا ہے اور اسی محبت کی راہوں میں اپنا نصب العین یُوں بیان کرتا ہے:

ہر تقاضا عشق کی فطرت کا ہو جس سے خموش
آہ! وہ کامل تجلی مدعا رکھتا ہُوں میں

اقبال کی شاعری اور محبتِ نوعِ انساں

اس 'کامل تجلی' کے ذوقِ طلب نے اقبال کی شاعری میں ایک نئی رُوح پھُونک دی۔ اس نے بنی آدم کو نئی تہذیب کی غلامی کی زنجیروں سے نجات دلوانے اور حقیقی آزادی اور سچی خوشحالی کے حصول کی راہ محبتِ نوعِ انسان میں دیکھی۔ فلسفی دماغ نے محبت بھرے دل سے شرکتِ کار اور جادو اثر زبان سے معجز بیانیوں کی استمداد چاہی:

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری! نفس مرا شعلہ بار ہوگا

رستے کی مشکلات

رستے کی مشکلات ظاہر تھیں۔ لیکن علوِ مقصد نے ہمت کے قدم مضبوط کر دیے تھے:

سفینۂ برگِ گل بنا لے گا قافلہ مورِ ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش٭ مگر یہ دریا سے پار ہوگا

٭ اصل میں سہوِ کتابت سے "بکشاکش"

ہمراہیوں کی تنگ نظری

کہیں کہیں ہمراہیوں کی تنگ نظری کا بھی ڈر تھا۔ لیکن یہ خدا کا بندہ اور خلقِ خدا کا عاشق اس سے کب گھبرانے والا تھا۔ ایسے ایسے ہمراہیوں کی پروا بھی نہ تھی۔ وہ شروع سے ہی انھیں جواب دے رہا ہے:

بھلا نبھے گی تری ہم سے کیوں کر اے واعظ
کہ ہم تو رسمِ محبت کو عام کرتے ہیں

وطنیت کی تنگ دامانی

اس نے وطنیت کی تنگ دامانی اور تنگ حوصلگی کو رسمِ محبت کو عام کرنے کی ذمہ داری اٹھانے سے گریزاں پایا۔ لیکن مذہب نے توحیدِ الٰہی کی روشنی کی چمک میں حصولِ مراد کی شاہراہ دکھائی اور اقبال کے لیے یہ شاہراہ نئی نہ تھی۔

شریعت اسلامی

تیرہ سو سال سے زیادہ ہوتے جب سے اس شاہراہ کے نشانات قایم کر دیے گئے تھے اور دُور دُور تک اس کی تکمیل بھی ہو چکی تھی۔ اس شاہراہ سے ہماری مراد شریعتِ اسلام ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ اسلام اور اسلامیوں نے اعلائے کلمۃ اللہ اور اخوت کے زرّین اصول کی اشاعت اور تلقین کا بیڑا اٹھایا تھا اور دُنیا کے ایک گوشے سے لے کر دُوسرے گوشے تک توحید اور مساوات کا بول بالا کر دیا تھا:

محفلِ کون و مکاں میں سحر و شام پھرے
مےِ توحید کو لے کر صفتِ جام پھرے

اور اللہ سے عشق اور باہمی اخوت و مساوات کی یہ کیفیت تھی:

آ گیا عین لڑائی میں اگر وقتِ نماز
قبلہ رُو ہو کے زمیں بوس ہوئی قومِ حجاز
ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمودؐ و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے
تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

اقبال دیکھتا تھا کہ تا حال مسلمان اپنی اس گئی گزری حالت میں بھی توحید اور اخوت کے قائل نظر آتے ہیں۔ 'رسم محبت کو عام کرنے' میں شرکت کار کے لیے اس نے بھی مسلمانوں کو ہی مخاطب کیا ؛

عشق نے کر دیا تجھے ذوقِ تپش سے آشنا
بزم کو مثلِ شمعِ بزم حاصل سوز و ساز دے

شاعر کی طبیعت کا میلان اور اُس کی آیندہ سخنوری کا انداز بنا رہا ہے۔

اقبال کا جادۂ عمل[۵۴]

جادۂ عمل اور مقصدِ زندگی جواب اقبال صراحتاً اور بداہتاً بیان کر رہے ہیں، دورِ اول میں آفتابِ صبح کو مخاطب کرتے ہُوئے ظاہر کر چکے ہیں۔ اگرچہ وہاں امتیازِ ملّت و آئین سے آزادی کے اشارات ہیں لیکن جادۂ عمل اور مقصدِ زندگی کے اصول وہی ہیں جو اب بھی ان کی شاعری کی خصوصیات ہیں :

شوقِ آزادی کے دُنیا میں نہ نکلے حوصلے
زندگی بھر قیدِ زنجیرِ تعلق میں رہے
زیر و بالا ایک ہیں تیری نگاہوں کے لیے
آرزو کچھ ہے اسی چشمِ تماشا کی مجھے
آنکھ میری اور کے غم میں سرشک آباد ہو
امتیازِ ملّت و آئیں سے دل آزاد ہو
بستۂ رنگِ خصوصیت نہ ہو میری زباں
نوعِ انساں قوم ہو میری وطن میرا جہاں
دیدۂ باطن پہ رازِ نظمِ قدرت ہو عیاں
ہو شناسائے فلک شمعِ تخیل کا دُھواں
عقدۂ اضداد کی کاوش نہ تڑپاتے مجھے
حُسنِ عشق انگیز ہر شے میں نظر آتے مجھے

صدمہ آ جاتے ہوا سے گل کی پتّی کو اگر
اشک بن کر میری آنکھوں سے ٹپک جاتے اثر
دل میں ہو سوزِ محبّت کا وہ چھوٹا سا شرر
نُور سے جس کے ملے رازِ حقیقت کی خبر
شاہدِ قدرت کا آئینہ ہو دل میرا نہ ہو
سر میں جز ہمدردیِ انساں کوئی سودا نہ ہو

اخوت اور اسلام

یہ تھا دورِ اوّل میں شاعر کی طبیعت کا انداز۔ لیکن بعد میں جیسا کہ اُوپر ذکر ہو چکا ہے، اس میں کچھ تبدیلیاں ہُوئیں۔ اب ملّت و آئین کی حلقہ بندی ناگزیر معلوم ہوتی ہے ہم دیکھتے ہیں کہ اب اسلام اور اسلامیوں پر اقبال کی توانائیاں وقف ہوگئی ہیں۔ اور اس واسطے کہ شاعر خوب جانتا ہے کہ 'رسمِ محبت کو عام کرنے' کی غرض سے، نوعِ انسان کو ایک قوم بنانے کے لیے، سارا جہان اپنا وطن سمجھنے کے لیے، اسلام اور اسلامیوں کی شرکت کار ہی موثر ہو سکتی ہے۔ یہی مذہب، یہی قوم، ان اصولوں کی قائل اور علمبردار ہے۔ اور اسی مذہب اور اسی قوم کی پامردی سے دُنیا میں اخوت، مساوات اور آزادی کے شاندار ایوان قایم ہو سکتے ہیں۔

طلبۂ علی گڈھ کالج کے نام

۱۹۰۷ء میں اقبال نے 'طلبۂ علی گڈھ کالج کے نام' چند اشعار لکھ کر بھیجے تھے۔ ہندوستان میں ۱۹۰۷ء سیاسی ہلچل کا سال تھا اور اقبال نے انگلستان سے ہی اپنا نقطۂ نگاہ پیش کر دیا تھا۔ اشعار میں لطفِ خرام، اتحادِ ملّی، ذوقِ طلب اور سوزِ دل کی طرف نوجوانانِ اسلام کی توجہ دلاتی ہے اور ایک لطیف پیرایہ میں ان اصولوں کو جزوِ زندگی بنا لینے کا انہیں سبق دیا ہے:

آتی تھی کوہ سے صدا رازِ حیات ہے سکوں
کہتا تھا مورِ ناتواں لطفِ خرام اور ہے
جذبِ حرم سے ہے فروغ انجمن حجاز کا
اس کا مقام اور ہے اس کا نظام اور ہے

موت ہے عیشِ جاوداں ذوقِ طلب اگر نہ ہو
گردشِ آدم، ہے اور گردشِ جام اور ہے
شمعِ سحر یہ کہہ گئی سوز ہے زندگی کا ساز
غمکدۂ نمود میں شرطِ دوام اور ہے

اس نظم کا آخری شعر:

بادہ ہے نیم رس ابھی شوق ہے نارسا ابھی
رہنے دو خم کے سر پہ تم خشتِ کلیسیا ابھی

مسلمانوں کو تُنک سری اور بے ہنگام شورشوں سے پرہیز کرنے کا مشورہ دیتا ہے اور اتنے سالوں کے بعد بھی یہ مشورہ مسلمانانِ ہند کے لیے قابلِ غور ہے۔

اقبال کی شاعری کا نیا ورق

اقبال کی شاعری کا نیا ورق جو مغرب کی ہوا سے اُلٹ گیا، ان اشعار سے جو آپ نے فرنگستان سے واپس ہوتے ہُوئے اپنے قدیم رفیق خان بہادر شیخ عبد القادر صاحب کو مخاطب کر کے لکھے تھے، نمایاں ہے۔

ان اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ دیارِ مغرب نے اقبال کی طبیعت پر کچھ ایسے اثرات ڈالے اور وہ اثرات اُن کے دل میں کچھ ایسے جاگزین ہُوئے کہ اسلامیوں کی غفلت، جمود اور پستی کی سرزمین میں تحریک اور ارتقا کا بیج بونے اور اس بیج سے ثمر پیدا کرنے پر اقبال نے اپنی سخن آفرینیوں کی آبیاری کا سلسلہ وقف کرنے کا مصمم ارادہ کر لیا:

رختِ جاں بُتکدۂ چیں سے اُٹھا لیں اپنا
سب کو محوِ رُخِ سعدیٰ و سلیمیٰ کر دیں

غیر اسلامی تعلقات سے بیزاری اور اسلامی روایات سے دل بستگی اور ان پر جاں نثاری کی تیاریوں کے پتے دے رہا ہے:

دیکھ یثرب میں ہوا ناقۂ لیلےٰ بیکار
قیس کو آرزوئے نو سے شناسا کر دیں

اہلِ عرب اور اسلامیوں کی جو کسی زمانے میں دنیا کو سیاست کا سبق دیتے تھے ۔ موجودہ سیاسیاتِ عالم سے غیر آگہی اور حکمرانی کی سعی میں ان کے خفتہ پاسکون کے پتے دے رہا ہے اور اسلامیوں کو زمانۂ حاضرہ کے احساسِ واقعات اور پھر سیاسی دُنیا کی چالبازیوں سے انھیں شناسا تی کرا دینے کا بیڑا اُٹھاتا ہے ؛

اس چمن کو سبق آئینِ نمو کا دے کر
قطرۂ شبنم بے مایہ کو دریا کر دیں

صرف اسی قدر نہیں بلکہ مسلمانوں کے دلوں میں خود افزائی کا مذاق پیدا کر کے انھیں خیال بے مقدوری کے قعرِ مذلت سے اُٹھانے اور نکالنے کا تہیہ کرتا ہے :

بادہ دیرینہ ہو اور گرم ہو ایسا کہ گداز
جگرِ شیشہ و پیمانہ و مینا کر دیں

اور متمنی ہے کہ وہی پُرانی مے توحید ہو، وہی پُرانا اسلامی نشہ ہو۔ اس میں حدت پیدا کی جائے، اور حدت بھی وہ کہ جس کسی کے مُنہ لگے تن من گداز کر دے اور حالتِ جمود و سکون سے نکال کر حرکت اور عمل کے میدان میں لے آئے :

شمع کی طرح جئیں بزم گہِ عالم میں
خود جلیں دیدۂ اغیار کو بینا کر دیں

شاندار اور پاکیزہ زندگی، جس کی تمنا بھی فضائے عالم میں نور برسا رہی ہے۔

دُوسرے دَور پر اجمالی نظر

دُوسرے دَور کی نظمیں فرنگستان کی آب و ہوا کی زائیدہ اور پروردہ ہیں۔ ان میں لطافت اور نزاکت، دلفریبی کے انداز میں جلوہ گر ہے۔ خیالات کی پرواز عرش تک کی خبریں لا رہی ہے اور تخیل کی سُبک سیری ابتدائے آفرینش کی باتیں بتا رہی ہے۔ شاعر اب بزمِ قدرت کا راز دار ہو چلا ہے۔ اب اسے عالم بالا کے کیمیاگری حرکات و سکنات سے واقفیت حاصل کرنے کا موقع مل گیا ہے۔ اور محبت کا نسخہ اور اس کی تاثیر اس سے مخفی نہیں رہی۔ اب اسے حسن اور خدائے لم یزل کی گفتگو سُننے کا فخر حاصل ہے۔ صرف یہی نہیں اس گفتگو کے چرچے بھی

محفلِ قدرت میں اس نے دیکھے اور سُنے ہیں۔ مظاہراتِ قدرت جو پہلے ہمارے فلسفی شاعر کے استفسارات پر کم توجہ کرتے تھے، اب خود اسے حالِ دل سناتے ہیں اور اس کی ہمدردی کے متمنی نظر آتے ہیں۔ آپ نے دیکھا ہے کہ:

ستارہ صبح کا روتا تھا اور یہ کہتا تھا
ملی نگاہ مگر فرصتِ نظر نہ ملی
ہوئی ہے زندہ دمِ آفتاب سے ہر شے
اماں مجھی کو تہِ دامنِ سحر نہ ملی
بساط کیا ہے بھلا صبح کے ستارے کی
نفس حباب کا تابندگی شرارے کی

پھول کی کلی جو نشۂ ہستی میں موجِ نسیم کا گہوارہ بنائے جھول رہی تھی اور دستِ گلچیں کی جھٹک سے گریزاں تھی، اب 'سامنے مہر کے دل چیر کے رکھ دیتی ہے' اور شاعر کو حُسنِ ازل کی تجلیات کے جھولے میں طرب اندوزِ حیات ہونے کا سبق دیتی ہے۔ اب تو خود فرما رہے ہیں:

اب تاثر کے جہاں میں وہ پریشانی نہیں
اہلِ گلشن پر گراں میری غزل خوانی نہیں

غزلیات میں حسن و عشق کے وُہ راز و نیاز اب کہاں۔ تصوف، حکمت اور فدائیتِ ملت نغمہ سرا ہیں۔ کہیں تصوف پکار کر کہہ رہا ہے:

نفیِ ہستی اک کرشمہ ہے دلِ آگاہ کا
لا کے دریا میں نہاں موتی ہے الّا اللہ کا

کہیں حکمت چاند اور تاروں کی گفتگو میں سمجھا رہی ہے:

جنبش سے ہے زندگی جہاں کی
یہ رسم قدیم ہے یہاں کی
اس رہ میں مقام بے محل ہے
پوشیدہ قرار میں اجل ہے

اور کہیں ملی آشفتگی اپنی جنون سامانیوں سے شعلہ فشاں ہے:

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری نفس مرا شعلہ بار ہوگا

فرنگستان کی معاشرت، فرنگستان کی سیاست نے اقبال کی شاعری پر اثرات ڈالے، جن سے اس کا انداز بدل گیا۔

وہاں بزمِ جہاں کے ہنگامے اگرچہ دلکش تھے مگر اس کے تماشاؤں میں ہمارے شاعر نے قدرے افسردگی پائی اور اس کی حکمت کی آوارگی نے مدت کے بعد گوشۂ محبت میں آسودگی کی صورت دیکھی۔ اِدھر تہذیبِ نو کی صولت اور آسائش کی بنا اسے ناپائدار نظر آتی اور اُدھر تہذیبِ حجازی کے مزار پر اس کی آنکھوں میں خون کے آنسو اتر آتے۔ اسی اضطراب کی حالت میں قدسیوں نے اسے خاموشیٔ حجاز کی زبان سے خوشخبری سنائی:

جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا پھر استوار ہوگا

اس دل افزا نوید کے بھروسے پر اس نے تہیہ کر لیا کہ میدانِ یثرب کے شیدائیوں کو آرزوئے نو سے شناسا کر دیں۔ پرانی شراب ہو، اس میں نئی تب و تاب ہو۔ میکش پئیں اور مست ہو جائیں۔ محفل اغیار کی دُردکشی سے نفور ہوں اور اپنی مجلسیں گرما دیں:

رختِ جاں بتکدۂ چیں سے اٹھا لیں اپنا
سب کو محوِ رُخِ سعدیٰ و سلیمیٰ کر دیں

نئی تہذیب کے اثراتِ بد سے مسلمانوں کو بچایا جائے۔ اسلامی شعار کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا جائے اور اسلامی روایات کی توقیر اور ان کے تحفظ پر زور دیا جائے۔

قومیت کے خیال نے موافق آب و ہوا پا کر دلِ شاعر میں خوب نشو و نما پائی۔ وجودِ افراد کو اس نے مجازی قرار دیا اور ہستی قوم کو حقیقی سمجھا، اور ملت پر فدا ہونا اپنا فرض۔ اس نے پیکارِ زندگی میں ترقی کے درجات دیکھے اور خودی اور خود افزائی میں انسان کی شان کا کمال۔

وطنیت کے بُت سے بیزاری ظاہر ہونے لگی۔ اور اسلامی حصارِ ملت کی بنا اتحادِ وطن کی

اینٹ اور پتھر کی عمارت سے کہیں بالاتر نظر آتی۔

سیاسیات میں اگرچہ مغربی تدبیر پر نکتہ چینیاں ہیں،

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دُکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا

مگر ہندوستانیوں کو مشورہ ہے کہ:

بادہ ہے نیم رس ابھی شوق ہے نارسا ابھی
رہنے دو خم کے سر پہ تم خشتِ کلیسیا ابھی

ایک بات جو اس دور میں رُونما ہوئی وہ اقبال کے خیالات میں یورپ کے تاثرات سے اہم تبدیلیاں تھیں جو ولایت سے واپسی کے بعد اس کے اشعار میں نمایاں ہیں۔ یہ تبدیلیاں کس طرح اور کن اسباب سے واقع ہوئیں۔ ہم بالتفصیل بیان کر چکے ہیں۔ البتہ ناظرین کے لیے یاددہانی کے طور پر سفرِ انگلستان کے اثرات کا خلاصہ جو اقبال نے "عبدالقادر کے نام" نظم لکھ کر دیا ہے یہاں دوبارہ لکھ دیا جاتا ہے۔

نظم کا ایک ایک شعر پڑھنے اور غور کرنے کے قابل ہے۔ تہذیب یورپ نے اقبال کے دل میں جو جذبات پیدا کیے تھے، اس نظم میں جلوہ آرا ہیں۔ اور اس کے بعد کی نظموں کا خاکا یہاں موٹے خطوں میں عیاں ہے:

اُٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا اُفقِ خاور پہ
بزم میں شعلہ نوائی سے اُجالا کر دیں
ایک فریاد ہے مانند سپند اپنی بساط
اسی ہنگامے سے محفل تہہ و بالا کر دیں
اہلِ محفل کو دکھا دیں اثرِ صیقلِ عشق
سنگِ امروز کو آئینۂ فردا کر دیں

جلوۂ یوسفِ گم گشتہ دکھا کر ان کو
تپش آمادہ تر از خونِ زلیخا کر دیں
اس چمن کو سبق آئین نمو کا دے کر
قطرۂ شبنم بے مایہ کو دریا کر دیں
رختِ جاں بتکدۂ چیں سے اٹھا لیں اپنا
سب کو محوِ رخ سعدیٰ و سلیمٰی کر دیں
دیکھ یثرب میں ہوا ناقۂ لیلیٰ بیکار
قیس کو آرزوئے نو سے شناسا کر دیں
بادہ دیرینہ ہو اور گرم ہو ایسا کہ گداز
جگرِ شیشہ و پیمانہ و مینا کر دیں
گرم رکھتا تھا ہمیں سردیٔ مغرب میں جو داغ
چیر کر سینہ اُسے وقفِ تماشا کر دیں
شمع کی طرح جییں بزم گہِ عالم میں
خود جلیں دیدۂ اغیار کو بینا کر دیں
ہرچہ در دل گزرد وقفِ زباں دارد شمع
سوختن نیست خیالے کہ نہاں دارد شمع

دورِ سوم

ہم نے اُوپر ذکر کیا ہے کہ اقبال انگلستان میں شاعری سے بیزار ہو گئے تھے اور اپنی اس بیزاری کا سبب انھوں نے خود ہی بیان کر دیا ہوا ہے:

جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں انھیں مذاقِ سخن نہیں ہے

شاعری

ہجومِ جذبات اور وُسعتِ خیالات نے سخن گوئی اور سخن سنجی کے نقطۂ نگاہ میں تبدیلیاں پیدا کیں

ـــہ اصل: نکتہ

اور شاعر جو پہلے اہلِ مجلس کے لیے محض سامانِ طرب سمجھا گیا تھا، قومی زندگی کی روحِ رواں نظر آنے لگا:

شاعرِ دل نواز بھی بات اگر کہے کھری
ہوتی ہے اُس کے فیض سے مزرعِ زندگی ہری
شانِ خلیل ہوتی ہے اُس کے کلام سے عیاں
کرتی ہے اُس کی قوم جب اپنا شعار آزری
اہلِ زمیں کو نسخۂ زندگیٔ دوام ہے
خُونِ جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخنوری

یہاں تک کہ:

گلشنِ دہر میں اگر جوئے مےِ سخن نہ ہو
پھُول نہ ہو کلی نہ ہو سبزہ نہ ہو چمن نہ ہو

اب جو شعر نکلتے تھے آبدار ہوتے تھے اور قوم کے سامنے بیش بہا موتیوں کے خزانے لنڈھا دیتے تھے۔ جو بات کہی جاتی تھی کھری کھری ہوتی تھی، اور مسلمانوں کو زرِ کامل عیار کی دولت سے مالا مال کر دینے پر تلی ہُوئی تھی۔

ایک دُعا

اسی نئے دور میں اقبال نے رب العالمین کی درگاہ میں دُعا کے ہاتھ اٹھاتے ہیں اور مسلم کی سعی عمل میں تائیدِ ایزدی کی یامردی مانگی ہے۔ مناجات اقبال کے جذبات اور ولولے، جو اُن کی جادُو بیانی وقتاً فوقتاً دلفریب لفظی لباس میں جلوہ آرا کرتی رہی ہے، بارگاہِ ربّانی میں پیش کرکے برکتِ الٰہی کی خواستگار ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو اقبال کی شاعری انھی جذبات اور ولولوں کی تربیت یافتہ ہے، اور ان کی سخن آفرینی دنیائے اسلام میں یہی جذبات اور ولولے پیدا کرنے کی کفیل ہو رہی ہے۔ خداوندِ عالیان سے شاعر کی التجا ہے کہ مسلمانوں کے دل ذوقِ عمل سے گرما دے۔ ان کے دلوں میں تمنّا پیدا ہو، اور تمنّا مُردنی اور افسردگی کی گود میں سونے والی نہیں، بالیدگی کی تمنّا، تمنّا جس میں زندگی کی حرارت اور تڑپ موجود ہو۔ وادیِ فاران کے فیضِ عام کا ہر ایک کلمہ گو بچے سے لے کر بُوڑھے تک ذوقِ تقاضا میں ساعی ہو، اور شوقِ تماشا میں ہمہ تن چشم۔ دنیا و مافیہا کو آنکھیں کھول کر دیکھے، اور دیکھے کہ کیا کچھ

ہو رہا ہے اور کیا کچھ ہونے والا ہے۔ اسلام کے نام لیوا، دنیا کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک، سب کے سب، وہ بھی جو اس وقت صراطِ مستقیم سے بھٹکے ہوئے قسم قسم کے معابد کے پجاری بن رہے ہیں، اپنے اس پرانے کعبے کی طرف رُخ پھیر لیں اور مقامی پابندیوں سے آزاد ہو کر عام اخوت اسلامی کی پر فضا وسعت میں گرم سیر ہو جائیں۔ شک نہیں کہ اسی تگ و دو میں خاردار جھاڑیاں طے کرنی ہوں گی جو رنج و تکلیف ہی دیں گی، پیروں میں چھالے بھی پڑ جائیں گے۔

لیکن اس سعی میں وہ حدت درکار ہے، اور اس دوڑ دھوپ میں وہ تیزی مقصود ہے جو کانٹوں کے منہ پھیر دے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ انھیں جلا کر راکھ کر ڈالے۔ دل و دماغ میں محبت نبوی کا نور جلوہ گر ہو۔ رفعت مقاصد زیر نظر ہو۔ محبت بے لوث ہو۔ صداقت بے باک ہو۔ خودداری اور آزادی حاصل ہو۔ مصائب کا احساس پیدا ہو جائے اور یہ احساس دلوں میں مستقبل کی فکر، اور مستقبل کو بنانے کی ہمت پیدا کر دے۔

دعائے تبار ہی ہے کہ شاعر کا نصب العین کیا ہے۔ اس نصب العین کو مدنظر رکھ کر اقبال نے اپنی ابتدائی نکتہ آفرینیوں کو اب عملی صورت دی ہے اور قوموں کی حقیقی زندگی، اور حقیقی ترقی کے اصولوں کی تعلیم، اور بالخصوص مسلمانوں کی روایات سلف کی تلقین کی ہے۔ اب شعر کا مقصد محض نزاکت خیال یا لطافت بیان تک محدود نہیں رہا، اور تصوف یا حکمت کی نکتہ سنجیوں پر ہی ختم نہیں ہو جاتا۔ اخوت عام، خودی اور خودداری، اور سب سے بڑھ کر عمل کی تعلیم اس کا موضوع ہیں، اور اسلامیوں کو ان کے اسلاف کے حالات سنا کر، اُن کے اپنے موجودہ حالات سے شرم دلا کر، ایک شاندار مستقبل کے لیے اُنھیں آمادہ کرنا ہے۔ اعلائے کلمۃ اللہ اور محبت اور اخوت کی صدائے عام پر جا بجا زور دیا گیا ہے۔ مذہب کی اہمیت اور جمعیت ملی کی ضرورت مختلف پیرایوں میں ظاہر کی گئی ہے اور نیند کے متوالے سُست پے مسلم کو احساس بے مقدوری کی زنجیروں سے آزاد ہو کر میدانِ عمل میں تگ و دو کرنے کے لیے بیدار کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ستارہ

دورِ اوّل میں "ستارہ" "تقاضائے اجل سے نالاں ہے اور اس زندگی کا خواہاں ہے،

جو ہو نہ شناسائے اجل

دُوسرے دَور میں بھی اسے یہی شکایت ہے، اور یہی تمنا اور ہمارا فلسفی شاعر حیات ابدی کی دلفریب تصویروں سے اپنے ریاض سخن میں، اُس کا دل لبھاتا ہے۔ مگر اب جو ستارے کی وہی موت سے گھبراہٹ دیکھی، حقیقت ترجمان زبان نے محض خیالی اور دل خوش کرنے والی باتیں چھوڑ کر سمجھنے والوں کے لیے زندگی کی حقیقت اور موت کی اصلیت صاف صاف بیان کر دی:

چمکنے والے مسافر عجب یہ بستی ہے
جو اوج ایک کا ہے دُوسرے کی پستی ہے
اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادت مہر
فنا کی نیند مے زندگی کی مستی ہے
وداع غنچہ میں ہے رازِ آفرینشِ گل
عدم عدم ہے کہ آئینہ دار ہستی ہے
سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں

قانونِ فطرت کے اصول، سنّت اللہ کے رموز، کس لطافت سے ادا ہوتے ہیں اور زندگی کے اصول، انفرادی اور قومی زندگی کے اصول، کس نزاکت سے سمجھا دیے گئے ہیں۔

دو ستارے

دو ستارے جو وصل مدام کے خواہشمند نظر آتے، انہیں اور ان کے ذریعے ہمیں، آئینِ جہاں سے مطلع کر دیا ہے:

ہے خواب ثبات آشنائی
آئینِ جہاں کا ہے جدائی

بزمِ انجم

اسی طرح بزم انجم نے بھی ہمارے اس تیرہ خاکدان ہستی کو منوّر کر دینے کی غرض سے رازِ زندگی پر ضیا پاشیاں کی ہیں:

آئینِ نو سے ڈرنا، طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

یہ کاروانِ ہستی ہے تیز گام ایسا
قومیں کچل گئی ہیں جس کی رواروی میں
آنکھوں سے ہیں ہمارے غائب ہزاروں انجم
داخل ہیں وہ بھی لیکن اپنی برادری میں
اک عمر میں نہ سمجھے اس کو زمین والے
جو بات پا گئے ہم تھوڑی سی زندگی میں
ہیں جذب باہمی سے قایم نظام سارے
پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں

فارسی اشعار پر تضمین

اس دور میں فارسی اشعار پر تضمین جا بجا نظر آتی ہے، اور فارسی اشعار کی رغبت اس دَور کی خصوصیت ہے۔ تضمین کیا ہے، سوز دل نے اس پُر آشوب زمانے میں گوہر آفرین تخیل سے موتیوں کی لڑیاں پروئی ہیں اور تہذیب حاضرہ پر مسلمانوں کی شیدائیت کے فتنہ زا نظارے دکھا کر انتباہ کی برچیاں قایم کر دی ہیں۔ اسلامیوں کی آئین آبائی سے بیزاری اور غیر اسلامی شعائر پر فدائیت اور جاں نثاری کس انداز سے بیان کی ہے:

کنشتی ساز اور کلیسائی

تجھے معلوم ہے غافل کہ تیری زندگی کیا ہے
کنشتی ساز معمور نوا ہائے کلیسائی
ہوئی ہے تربیت آغوشِ بیت اللہ میں تیری
دل شوریدہ ہے لیکن صنم خانے کا سودائی
وفا آموختی از ما بکارِ دیگران کردی
ربودی گوہرے از ما نثارِ دیگراں کردی

شکایت کس قدر درد ناک ہے۔ مسلمان ہیں کہ کس کے جنے، کس کے پالے، اور اب کہاں کے شیدائی، اور کس کے مفتون ہو رہے ہیں۔ مسلمان ہیں کہ بیت اللہ کی تربیت اور صنم خانے کا سودا، وفا کا

سبق یہاں سے لیا اور اغیار کے ہاں جا کی۔ جواہرات اِدھر سے پاتے اور اُدھر جا کر لٹا دیے۔ اور اس برتے پر اترا رہے ہیں اور نہیں جانتے کہ کدھر جا رہے، کیا کر رہے اور کیا کما رہے ہیں۔

تعلیم اور الحاد

اس فدائیت اور جاں نثاری کے فتنہ پرور مظاہرے دل گداز پیرائے میں دکھاتے ہیں:

ہم سمجھتے تھے کہ لاتے گی فراغت تعلیم
کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ

اور اس کے اثرات دل خراش انداز میں بیان ہوئے ہیں:

گھر میں پرویز کے شیریں تو ہوئی جلوہ نما
لے کے آئی ہے مگر تیشۂ فرہاد بھی ساتھ

ان حالات میں بتایا گیا ہے کہ ۔ ۔ ۔ تے اس کے چارہ نہیں کہ:

تخم دیگر بکف آریم و بکاریم ز نو
کانچہ کشتیم ز خجلت نتواں کرد درو

ارشاد کلیم

اور اسی سلسلے میں ان گم کردہ راہوں، نئی تہذیب کے شیدائیوں کو سمجھایا گیا ہے:

غافل اپنے آشیاں کو آ کے پھر آباد کر
نغمہ زن ہے طور معنی پر کلیم نکتہ بیں
سرکشی با ہر کہ کردی رام او باید شدن
شعلہ ساں از ہر کجا برخاستن آنجا نشیں

وضعداری اور وفا کیشی کی کیا ہی اعلیٰ تعلیم ہے۔

تہذیب حاضرہ اور اس کی حرارت

تہذیب حاضرہ کی ویران کاریوں کا نظر فریب نقشہ قابل دید ہے:

حرارت ہے بلا کی بادۂ تہذیب حاضر میں
بھڑک اٹھا بھبوکا بن کے مسلم کا تن خاکی

کیا ذرّے کو جگنو دے کے تابِ مستعار اس نے
کوئی دیکھے تو شوخی آفتابِ جلوہ فرما کی
نئے انداز پائے نوجوانوں کی طبیعت نے
یہ رعنائی، یہ بیداری، یہ آزادی، یہ بیباکی
تغیّر آگیا ایسا تدبّر میں تخیّل میں
ہنسی سمجھی گئی گلشن میں غنچوں کی جگر چاکی
کیا گم تازہ پروازوں نے اپنا آشیاں لیکن
مناظرِ دلکشا دکھلا گئی ساحر کی چالاکی
حیاتِ تازہ اپنے ساتھ لائی لذّتیں کیا کیا
رقابت، خود فروشی، ناشکیبائی، ہوسناکی
فروغِ شمعِ نو سے بزمِ مسلم جگمگا اُٹھی
مگر کہتی ہے پروانوں سے میری کہنہ ادراکی
تو اے پروانہ ایں گرمی ز شمعِ محفلے داری
چو من در آتشِ خود سوز اگر سوزِ دلے داری

اس تصویر سے جو شاعر کے جادو رقم قلم نے عبرت کی آنکھوں کے لیے کھینچی ہے، اسلامیوں کے اخلاقی تنزل کی گہرائیاں ہولناک اور دل ہلا دینے والی نظر آ رہی ہیں۔ مگر ناداں مسلمان نئی روشنی کی جگمگاہٹ پر فریفتہ ہے اور نہیں سمجھتا کہ وہ راہِ راست سے کتنی دور جا پڑا ہے۔ "کہنہ ادراک شاعر" اسے سمجھاتا ہے اور اس کے ذہن نشین کرنا چاہتا ہے کہ مانگی ہوئی ضو میں حقیقی نور کی کیفیت نہیں۔ وہ کیفیت اپنے دل کی روشنی میں ہی مل سکتی ہے۔ روشنی جو سوزِ دل سے نکلے اور اپنی ضیا پاشیوں سے ایک عالم کو منوّر کرے، اور انسان کو خود فروشی کی ذلّت کے گڑھوں سے نکال کر منازلِ علوی کی راہ پر لے چلے:

تو اے پروانہ ایں گرمی ز شمعِ محفلے داری
چو من در آتشِ خود سوز اگر سوزِ دلے داری

اس ضمن میں "خطاب بہ جوانانِ اسلام" بھی ہے۔ یہ ایک دردمند دل کی دردناک آواز ہے۔ اس کے سننے میں ایک مزا ہے

جو درد والوں کا ہی حصّہ ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ آپ سارا خطاب پڑھیں، سُنیں اور مزا لیں:

خطاب بہ جوانانِ اسلام

کبھی اے نوجواں مسلم تدبر بھی کیا تو نے
وہ کیا گردوں تھا تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا
تجھے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں
کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاجِ سرِ دارا
تمدن آفریں خلاق آئینِ جہانداری
وہ صحرائے عرب یعنی شتربانوں کا گہوارا
سماں الفقر فخری کا رہا شانِ امارت میں
بآب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روئے زیبا را
گدائی میں بھی وہ اللہ والے تھے غیور اتنے
کہ منعم کو گدا کے ڈر سے بخشش کا نہ تھا یارا
غرض میں کیا کہوں تجھ سے کہ وہ صحرانشیں کیا تھے
جہانگیر و جہاندار و جہانبان و جہاں آرا
اگر چاہوں تو نقشہ کھینچ کر الفاظ میں رکھ دوں
مگر تیرے تخیل سے فزوں تر ہے وہ نظارا
تجھے آبا سے اپنے کوئی نسبت ہو نہیں سکتی
کہ تو گفتار وہ کردار، تو ثابت وہ سیارا
گنوا دی ہم نے جو اسلاف سے میراث پائی تھی
ثریا سے زمیں پر آسماں نے ہم کو دے مارا
حکومت کا تو کیا رونا کہ وہ اک عارضی شے تھی
نہیں دُنیا کے آئینِ مسلّم سے کوئی چارا
مگر وہ علم کے موتی، کتابیں اپنے آبا کی
جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سیپارا

غنی روزِ سیاہِ پیرِ کنعاں را تماشا کن
کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشمِ زلیخا را

نوجوان مسلم کو پُر درد الفاظ، پُر درد لہجہ میں اس کے مذہب، اس کی ملّت کی روایات کی طرف توجہ دلاتی ہے۔ اسے یاد کرایا ہے کہ اس کی قوم، قوم جس کا وہ لاڈلا بچہ ہے، کس قدر جاہ وجلال، حشمت وسطوت، تمدن اور امارت میں شہرہ آفاق اور یگانۂ روزگار رہی ہے۔ اس کی روایات کیسی شاندار رہی ہیں۔ اور اب وہی قوم۔ اسی قوم کی اولاد، سلف کی میراث گنوا کر قعرِ مذلت میں پڑی سسک رہی ہے۔ حکومت کا مسلمانوں کے ہاتھوں سے نکل جانا تو خیر، دُنیا کا دستور یہی ہے، اور اس پر افسوس لاحاصل۔ لیکن علم کے خزانے جو اُن کے آبا نے دلسوزی اور جان کاہی سے اکٹھے کئے تھے، مسلمان وہ بھی دُوسروں کے حوالے کر بیٹھے ہیں، اور ان کے دل پر ملال تک نہیں آیا۔ ان کی آنکھوں کا نور، اغیار کے دل ودماغ روشن کر رہا ہے اور انھیں اپنی بے بصری کا احساس تک بھی نہیں۔

خوابگاہِ نبیؐ اور ایک شوریدہ

"خوابگاہِ نبیؐ" پر نئی روشنی کے خلاف شکایت بھی سُننے کے قابل ہے۔ رہنمایانِ قوم کے طریقِ کار، نبی کریمؐ اور سنّتِ نبوی سے ان کی ناآشنائی، رسول عربیؐ اور ان کے اُسوہ حسنہ سے ان کی اجنبیت پر نکتہ چینیاں ہیں جو شاعر کا دردِ دل ظاہر کر رہی ہیں:

کل ایک شوریدہ خوابگاہِ نبیؐ پہ رو رو کے کہہ رہا تھا
کہ مصر و ہندوستاں کے مسلم بنائے ملّت مٹا رہے ہیں
یہ زائرانِ حریمِ مغرب ہزار رہبر بنیں ہمارے
ہمیں بھلا ان سے واسطہ کیا جو تجھ سے ناآشنا رہے ہیں
غضب ہیں یہ "مرشدانِ خود بیں" خدا تری قوم کو بچائے
بگاڑ کر تیرے مسلموں کو یہ اپنی عزت بنا رہے ہیں
سُنے گا اقبال کون ان کو، یہ انجمن ہی بدل گئی ہے
نئے زمانے میں آپ ہم کو پُرانی باتیں سُنا رہے ہیں

قومِ رسولِ ہاشمیؐ

اقبال کی تعلیم میں 'خدا کی رسی' کو مضبوط پکڑنے پر جا بجا اصرار ہے۔ وہ ہمیں بتاتے ہیں کہ جمعیت اسلامی کا اصول، قومیت مغربی کے نظریے سے بالکل الگ ہے اور قومیت اقوام مغربی کے معیار سے ملت رسولِ ہاشمیؐ کا اندازہ کرنا کسی طرح بھی صحیح نہیں،

اپنی ملت پر قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمیؐ
ان کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار
قوتِ مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری
دامنِ دیں ہاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں
اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملت بھی گئی

وطنیت

وہ جمعیت ملی کا قائل اور شیدائی ہے۔ وطنیت کو اس کے منافی سمجھتا ہے اور صریح الفاظ میں وطنیت کی مخالفت کرتا ہے:

یہ بُت کہ تراشیدۂ تہذیب نوی ہے
غارت گرِ کاشانۂ دینِ نبوی ہے
بازو ترا توحید کی قوت سے قوی ہے
اسلام ترا دیس ہے تو مصطفوی ہے
نظارۂ دیرینہ زمانے کو دکھا دے
اے مصطفوی خاک میں اس بت کو ملا دے

صدیق اکبرؓ

اس دور میں اسلامی اخلاق اور اسلامی اوصاف پر چھوٹی چھوٹی دلچسپ نظمیں بھی ہیں حضرت صدیقِ اکبرؓ کا عشقِ رسولؐ میں انہماک:

پروانے کو چراغ ہے بلبل کو پھول بس
صدیقؓ کے لیے ہے خدا کا رسولؐ بس

بلالؓ

حضرت بلالؓ کی محبتِ نبویؐ میں محویت:

ہے تازہ آج تک وہ نوائے جگر گداز
صدیوں سے سُن رہا ہے جسے گوشِ چرخِ پیر

شہادت کی آرزو

ان بزرگوں کا تو کیا ذکر ہے ایک عامی مسلم کی فراقِ رسولؐ میں بے تابیاں اور میدانِ جنگ میں شہادت کی آرزو:

اک دم کی زندگی بھی محبت میں ہے حرام

محاصرۂ ادرنہ

اور محاصرۂ ادرنہ میں:

چھوتی نہ تھی یہود و نصاریٰ کا مال فوج
مسلم خدا کے حُکم سے مجبور ہو گیا

روایاتِ اسلامی کی شاندار مثالیں ہیں جو دلکش اور موثر پیرائے میں بیان کی گئی ہیں۔ 'شفاخانہ حجاز' اور 'دریوزۂ خلافت' اسی قبیل سے ہیں، اور اسلامی کیرکٹر کی رُوح پرور تصویریں جن پر تہذیبِ حاضرہ بھی خراجِ تحسین ادا کرنے سے نہیں رک سکتی۔

شفاخانہ حجاز

میں نے کہا کہ موت کے پردے میں ہے حیات
پوشیدہ جس طرح ہو حقیقت مجاز میں
تلخابۂ اجل میں جو عاشق کو مل گیا
پایا نہ خضر نے مےِ عمرِ دراز میں
اوروں کو دیں حضور یہ پیغامِ زندگی
میں موت ڈھونڈتا ہوں زمینِ حجاز میں

آئے ہیں آپ لے کے شفا کا پیام کیا
رکھتے ہیں اہلِ درد مسیحا سے کام کیا

دریوزۂ خلافت

ہمت غیرت اور حمیت کے رنگ ملاحظہ ہوں:

اگر ملک ہاتھوں سے جاتا ہے جائے
تو احکامِ حق سے نہ کر بے وفائی
نہیں تجھ کو تاریخ سے آگہی کیا
خلافت کی کرنے لگا تو گدائی
خریدیں نہ ہم جس کو اپنے لہو سے
مسلماں کو ہے ننگ وہ پادشاہی
مرا از شکستن چناں عار ناید
کہ از دیگراں خواستن مومیائی

ولایت سے واپسی

اگست ۱۹۰۸ء میں اقبال ولایت سے واپس آئے اور یہاں، جیسا کہ اُوپر ذکر ہو چکا ہے، اپنی آیندہ شاعری کے جادۂ عمل کا خاکہ 'عبدالقادر کے نام' ایک نظم لکھ کر شایع کیا۔ یہ خاکہ غور سے دیکھا جائے تو آنے والی نظموں کی ایک دُھندلی سی تصویر ہے۔ اشارات وکنایات میں جو بعد میں 'شکوہ'، 'جواب شکوہ'، 'شمع و شاعر'، 'خضرِ راہ' اور 'طلوعِ اسلام' میں تخیل کی صورت گری سے حسن ادا اور خوبیِ بیان کا جامہ پہن کر جلوہ آرا ہوئے۔

منظومات دورِ سوم

ان نظموں میں بتایا گیا ہے کہ مادہ پرستی سے سچی خوشی اور نسل انسان کی حقیقی ترقی ممکن نہیں۔ اور تجربہ سے یہ امر پایۂ ثبوت کو بھی پہنچ چکا ہے کہ بنی آدم کی مسرت اور اس کے ارتقا کا راز روحانی زندگی میں ہی مضمر ہے۔ دنیا کو ظلمت اور تباہی سے بچانے کے لیے نورِ توحید سے اقصائے عالم کو

منور کرنا ضروری ہے۔ اور اس لیے اسلامیوں کو جو امانتِ توحید کے حامل ہیں، لازم ہے کہ اپنے فرض کی ادائیگی میں نورِ توحید پھیلانے کے لیے کمربستہ ہو جائیں۔ اور مساوات و اخوت کا سبق جو اُن کے پیارے نبیؐ نے انہیں دیا تھا، اُس پر عمل پیرا ہوں۔ اور قول سے، فعل سے، اس سبق کی تعلیم عام کر دیں۔

نورِ توحید

اسلامیوں کو جتا دیا گیا ہے کہ خلافت الٰہیہ کا قیام و استحکام فضائے عالم میں نورِ توحید کے اتمام سے، اور مسلم کی زندگی کا مقصد، دُنیا میں اس کے رہنے کا مدعا، سوائے اس صداقت کی اشاعت اور اعلائے کلمۃ اللہ کے اور کچھ نہیں۔ اور اس خلافت کی بنا دنیا میں استوار کرنے کے لیے اور اس صداقتِ توحید کی امانت کا بوجھ اٹھانے کے لیے، مسلم کو اسلاف کا قلب و جگر جو آج کل نایاب ہو رہے ہیں، کہیں سے ڈھونڈ کر لانے کی ضرورت ہے۔ اسلام کی صفات اور اسلاف کی عادات درکار ہیں۔

صفاتِ مُسلم

قلبِ سلیم ہو، حمیت ہو، بے باک صداقت ہو اور فوق الادراک شجاعت ہو۔ آنکھوں میں حیا اور دل میں خوفِ خدا ہو۔ باطل کے مٹانے والے، بے رو رعایت عدل کرنے والے، اپنی قوت بازو پر نازاں، میدانِ عمل کے شہسوار۔ محض گفتار نہیں بلکہ سراپا کردار۔ آپس میں رحیم، ایک دوسرے کے خطا پوش اور باہم کریم، غیور و خود دار اور اخوت پر نثار ہوں۔

اخوت ان کا وظیفہ ہو اور مساوات اُن کا شیوہ۔

اب مسلم نے اگر اس دُنیا میں زندہ رہنا ہے تو اُس کے لیے لازمی ہو گیا ہے کہ سکون و جمود سے جو آج کل اس کی زندگی کا شعار ہو رہا ہے، بیزاری دکھائے۔ زندگی کی حقیقت سے آشنا ہو۔ "تگاپوئے دمادم" میں سرِ حیات دیکھے، اور سمجھے اور دل نشین کرے کہ:

برتر از اندیشۂ سُود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی

اور اپنی زندگی کے مدعا، نورِ توحید کے اتمام میں گرم سیر ہو جائے اور بے مقدوری کا خیال جو اس کی

ترقی کی راہ میں حائل ہو رہا ہے، اور محض اس کی تن آسانی اور غلبۂ مادہ پرستی نے پیدا کر دیا ہے۔
اقبال اُسے اس خیال کی حیثیت، اس کی اپنی اصلیت سے آگاہ کرنا چاہتے ہیں:

کانپتا ہے دل ترا اندیشۂ طوفاں سے کیا
ناخدا تو، بحر تو، کشتی بھی تو، ساحل بھی تو
دیکھ آکر کوچۂ چاک گریباں میں کبھی
قیس تو، لیلیٰ بھی تو، صحرا بھی تو، محمل بھی تو
وائے نادانی کہ تو محتاجِ ساقی ہو گیا
مے بھی تو، مینا بھی تو، ساقی بھی تو، محفل بھی تو

اور پھر:

اپنی اصلیت سے ہو آگاہ اے غافل کہ تو
قطرہ ہے لیکن مثالِ بحرِ بے پایاں بھی ہے
کیوں گرفتارِ طلسمِ ہیچ مقداری ہے تو
دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکتِ طوفاں بھی ہے

حقیقت تو یہ ہے:

سینہ ہے تیرا امیں اس کے پیامِ ناز کا
جو نظامِ دہر میں پیدا بھی ہے پنہاں بھی ہے
ہفت کشور جس سے ہو تسخیر بے تیغ و تفنگ
تو اگر سمجھے تو تیرے پاس وُہ ساماں بھی ہے

خودی

اور اسی خودی کے احساس کو مسلم کے دل میں پیدا کر کے اسے بتایا گیا ہے کہ وہ علوِ ہمت سے کام لے۔ خود اپنے دل کے اندر ایک نئی دنیا بنا لے۔ نئے جذبات ہوں، نئے نئے ولولے ہوں، نئی کشمکش ہو، نئے ہنگامے ہوں، اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد رہو اور اغیار کی محتاجی سے قطعاً آزاد۔ کسی کے پاس حاجت لے جانے سے، چاہے جان بچانے کے لیے ہی

کیوں نہ ہو، مرنا بہتر سمجھے۔ اگر خودداری اس کا عمل ہوگا، اگر خودی کا احساس اسے میسر ہوگا تو مصیبت میں درجات برکت، اور افتادگی میں سامان سرفرازی ملیں گے۔ مرنا کیا اور خاک میں دب جانا کیسا :

خاک میں تجھ کو مقدر نے ملایا ہے اگر
تو عصا افتاد سے پیدا مثال دانہ کر

آپ دیکھیں گے کہ خودی ممکنات زندگی کی دولت سے مالا مال خاک میں ملتے ملتے بھی اپنی قوت بالیدگی سے دیکھنے والوں کو حیران کردے گی اور دنیا میں ایک غلغلہ مچادے گی۔

مذہب اور سلطنت

جب اس کا مقصد اتنا ارفع و اعلیٰ ہوگا۔ اس کی زندگی کا مدعا ایسا پاکیزہ ہوگا۔ اسے اپنی حقیقت کا احساس ہوگا اور خودی اور خودداری اس کے دل کو گرمائے گی تو اسلامی حکومت اور سلطنت کا زوال اُسے کسی طرح ملول و پریشان نہ کر سکے گا۔ اقبال کا یہ مذہب ہے، اور ان کے نزدیک ہر ایک مسلمان کا یہی عقیدہ ہونا چاہیے کہ مسلم کی ہستی کا راز حکومت نہیں بلکہ مذہب ہے اور صداقت توحید کی تبلیغ و اشاعت اس کی زندگی کا مقصد ہے :

تو نہ مٹ جائے گا ایران کے مٹ جانے سے
نشۂ مے کو تعلق نہیں پیمانے سے
ہے عیاں یورش تاتار کے افسانے سے
پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے
کشتیٔ حق کا زمانے میں سہارا تو ہے
عصر نو رات ہے دُھندلا سا ستارا تو ہے

اقبال مسلم کے دل میں مذہب کی بنا مستحکم دیکھنے کے متمنی ہیں اور اسی پر اس کی ہستی، انفرادی اور مجموعی کا انحصار سمجھتے ہیں۔ وہ مختلف پیرایوں میں، نئے نئے طریقوں سے یہاں تک کہ ہمیں یقین دلانے کے لیے خود اللہ جل جلالہٗ کی زبان سے بھی ہمیں بتاتے ہیں :

تو مسلماں ہو تو تقدیر ہے تدبیر تری

وہ جانتے ہیں کہ حکومت، سلطنت، دولت اور سیاست ایسی چیزیں نہیں جن کے لیے انسان بے قرار ہو، افسردہ خاطر ہو اور پریشان دل رہے۔ ذوقِ یقین پیدا ہو تو یہ خود بخود آجاتی ہیں۔

یہ سب کیا ہیں، فقط اک نکتۂ ایمان کی تفسیریں۔ اسی لیے ان کا تو مشورہ ہے کہ:

پھر سیاست چھوڑ کر داخل حصارِ دیں میں ہو
ملک و دولت ہے فقط حفظ حرم کا اک ثمر

وُہ خوب سمجھتے ہیں کہ حرم، حصارِ دین، کا مرکز ہے اور اس کی پاسبانی کے لیے اقبال عالمِ اسلام کی قوتوں کے اجتماع کے خواہاں ہیں:

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے
نیل کے ساحل سے لے کر تابخاکِ کاشغر

وُہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ عاملانِ قضا و قدر حرم کی پاسبانی کے لیے عالمِ اسلام تو کیا دشمنانِ اسلام کو بھی مقرر کر دیا کرتے ہیں:

ہے عیاں یورشِ تاتار کے افسانے سے
پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے

ربطِ ملت

ربط وضبطِ ملّت اسلامی میں ہی اقبال مشرق کی نجات دیکھتے ہیں اور ایشیا والوں کو بالخصوص اس نکتے سے آگاہ کرنا چاہتے ہیں۔ انھیں یقین ہے کہ مسلمان سے دُنیا کی امامت کا کام لیا جائے گا، اور اس واسطے ان کی ہدایت ہے:

یہ نکتہ سرگزشتِ ملّتِ بیضا سے ہے پیدا
کہ اقوامِ زمینِ ایشیا کا پاسباں تو ہے
سبق پھر پڑھ صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دُنیا کی امامت کا

وطنیت

ظاہر ہے کہ اسلامیوں کی اس عالمگیر جمعیت کا قیام مقامی پابندیوں کا منافی ہوگا اور اخوتِ اسلامی کی

تعلیم بھی امتیازِ رنگ وخون سے بیزاری دکھلاتی ہے اور اگر ایسا نہ ہو تو ربط و ضبطِ ملت ناممکن ، جمعیت محض ایک خواب ہوگا۔ اور پھر اسلام اور اسلامیوں کا صفحۂ ہستی پر رہنا موہوم۔ اقبال جو کبھی امتیاز ملت و آئین سے گھبراتے تھے اور وطنیت کے شائق تھے۔ اب اسلامی جمعیت کے استقلال و استحکام کی تمنا میں ان کی وسعت نظر وطن کی چاردیواری کی پابندیوں سے آزاد ہوگئی ہے ؛

پاک ہے گردِ وطن سے سرِ داماں تیرا
تو وہ یوسف ہے کہ ہر مصر ہے کنعاں تیرا

ان کی تلقین ہے اور اخوت کی وسیع حلقہ بندی کے لیے وہی خدائی رسّی درکار ہے اور بس۔ اور اس حلقہ بندی میں ؛

جو کرے گا امتیازِ رنگ وخوں مٹ جائے گا
ترک خرگاہی ہو یا اعرابیٔ والا گہر
نسل اگر مسلم کی مذہب پر مقدم ہوگئی
اڑ گیا دنیا سے تو مانند خاکِ رہ گزر

جمعیت

اور اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ جمعیت ہی میں برکت ہے اور اس سے الگ ہونے میں ذلت اور رسوائی۔ اقبال ہمیں جمعیت کی اہمیت سے آگاہ کرنا چاہتے ہیں اور اس غرض کے لیے گوناگوں تشبیہوں سے انسانی زندگی میں اس کی قدر و منزلت کے مراتب ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ ان کی تعلیم و تلقین میں جمعیت اسلامی کا مسئلہ مہمات امور میں سے ہے۔ وہ مسلم کی انفرادی اور مجموعی زندگی کے لیے ربط و ضبط ملت نہایت ضروری سمجھتے ہیں اور مسلمانوں کو یہ حقیقت ، ربط و ضبط ملت کی ضرورت ، ہر وقت مدنظر رکھنے کے لیے ہدایت کرتے ہیں ؛

اپنی اصلیت پہ قائم تھا تو جمعیت بھی تھی
چھوڑ کر گل کو پریشاں کاروانِ بو ہوا
زندگی قطرے کو سکھلاتی ہے اسرارِ حیات
یہ کبھی گوہر ، کبھی شبنم ، کبھی آنسو ہوا

پھر کہیں سے اس کو پیدا کر بڑی دولت ہے یہ
زندگی کیسی جو دل بیگانۂ پہلو ہوا
آبرو باقی تری ملت کی جمعیت سے تھی
جب یہ جمعیت گئی، دنیا میں رسوا تو ہوا
فرد قایم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

ترانۂ ملی

اس دور کا ترانہ "ترانۂ ملی" کے نام سے مشہور ہے، اور اقبال کے خیالات کا جو ہم اُوپر ذکر کر آئے ہیں، آئینہ ہے:

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا
تیغوں کے سائے میں ہم پل کر جواں ہوتے ہیں
خنجر ہلال کا ہے قومی نشاں ہمارا
باطل سے دبنے والے لے آسماں نہیں ہم
سو بار کر چکا ہے تو امتحاں ہمارا
سالارِ کارواں ہے میرِ حجاز اپنا
اس نام سے ہے باقی آرامِ جاں ہمارا
اقبال کا ترانہ بانگِ درا ہے گویا
ہوتا ہے جادہ پیما پھر کارواں ہمارا

شکوہ

اس دور کی پہلی نظم جو ولایت سے واپسی کے بعد اوّل ہی اوّل اقبال نے لکھی اور اسی انجمن حمایتِ اسلام لاہور کے سالانہ اجلاس میں پڑھی گئی، "شکوہ" کے نام سے مشہور ہے۔ اسلام اور اسلامیوں کی محبت نے اقبال کے دل میں کچھ ایسی کیفیت پیدا کر دی تھی کہ چین مشکل تھا۔ وقتاً فوقتاً

مختلف رنگوں میں اس کی جھلکیاں اپنے جلوے دکھا دیتی تھیں:

جلوۂ یوسف گم گشتہ دکھا کر ان کو
تپش آمادہ تر از خونِ زلیخا کر دیں

انھیں یاد تھا اور یہی تپش پیدا کرنے کے خیال سے شاعر نے 'شکوہ' کی ترکیب میں ملتِ اسلامیہ کے گزشتہ کارنامے، موجودہ بے حسی، خستہ حالی، ناداری اور بیکسی کا پہلو دکھانے کے لیے ایک عجیب انداز اختیار کیا ہے۔ مسلم خستہ حال کی زبانی اسی پرانی ایشیائی مجبوری کے جمود میں پناہ لینے کی عادت سے خدائے عز و جل کی بے التفاتی کو تہی بے بسی کا ذمہ دار ٹھیرایا ہے اور اس رنگ میں قوم و ملت کی پستی کا ایک دردانگیز نقشہ کھینچا ہے۔

تابِ سخن کی جرأت آموزی اور فکر رسا کی شوخ طبعی نے 'شکوہ' ترتیب دیا ہے۔ شکوہ مسلم کو خدائے عز و جل سے ہے۔ شوخیِ انداز نمایاں ہے۔ اپنی وفاشعاریوں، خدمت گزاریوں کے تذکرے ہیں اور درگاہ کبریائی کی بے نیازیوں کی شکایتیں، اسلوب بیان قابلِ داد ہے۔ ایک وہ دن تھا کہ:

کہیں مسجود تھے پتھر، کہیں معبود شجر

ذاتِ باری کی شان وحدانیت سے لوگ بے خبر تھے۔ دنیا ناآشنا تھی۔ جدھر جاؤ کفر و الحاد کے چرچے تھے۔ جس طرف دیکھو انسان کی نظر 'پیکر محسوس' کی اس قدر خوگر ہو رہی تھی کہ اس کا ان دیکھے خدا کو ماننا امرِ محال تھا

اسلامیوں سے پہلے دنیا میں سلجوقی بھی آباد تھے، تورانی بھی تھے، چینی بھی تھے، ساسانی بھی تھے، یونانی بھی تھے، یہودی بھی تھے، نصرانی بھی تھے، سب ہی تھے، لیکن کسی نے بھی توحید کی شہادت میں انگلی تک نہ اُٹھائی۔

ایسے آڑے وقت میں جبکہ بات ساری بگڑی ہوئی تھی۔ اسلامیوں اور تنہا اسلامیوں نے ہی توحید کی اشاعت اور تبلیغ و تائید میں قوتِ بازو سے کام لیا، اور بگڑی بات پھر بنا دی۔

بر و بحر میں سربکف پھرے اور اعلائے کلمۃ اللہ کی دھن میں لڑتے مرتے رہے اُنھوں نے اپنی زندگی کا مقصد، اپنی حیات کا مدعا اعلائے کلمۃ اللہ ٹھیرایا تھا۔ دن رات اسی نشے میں سرمست دُوسروں کو سرشار کرتے۔ پہاڑوں اور جنگلوں، دریاؤں اور سمندروں میں دوڑتے پھرے۔

اور عشق الٰہی کی دشوار گزار راہوں میں ان کی اس سعی کے نتائج کون نہیں جانتا۔ جہاں گئے کامیاب ہوئے۔ جدھر رُخ کیا۔ فتح و نصرت نے قدم لیے۔ باطل صفحۂ دہر سے مٹ گیا۔ قرآن پر لوگ ایمان لے آئے اور نوعِ انسان مسلم کی پا مردیوں سے غلامی کی زنجیروں سے آزاد ہو گئی۔ دنیا بھر میں خدا کے گھر کے سوا اور کوئی قبلہ نہ رہا اور وہاں اسلام کی صف آرائیوں میں آقا اور نوکر مساوات کے جھنڈے تلے دوش بدوش کھڑے ہونے لگے:

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

اسلامیوں کی جاں نثاری اور جان کاہی نے ابنائے عالم میں اللہ کے نام کا بول بالا کر دیا اور ان کی دل باختگی اور شیفتگی نے اللہ اکبر کے نعرے آسمانوں تک پہنچائے:

دیں اذانیں کبھی یورپ کے کلیساؤں میں
کبھی افریقہ کے تپتے ہوئے صحراؤں میں

صرف یہی نہیں بلکہ اگر وقت آیا تو مسلم کی زبان زیرِ خنجر بھی پیغامِ حق سنانے سے نہیں رُکی:

نقشِ توحید کا ہر دل پہ بٹھایا ہم نے
زیرِ خنجر بھی یہ پیغام سنایا ہم نے

درِ خیبر کا اکھاڑنا، شہرِ قیصر کا مفتوح کرنا، مخلوق خداوندوں اور معبودوں کے پیکر توڑنا، اور کفار کے لشکروں کے لشکر کاٹ کر رکھ دینا، بازوئے مسلم کے سوا اور کون کر سکتا تھا اور کس نے کیا۔ ایران کے آتشکدے کس نے ٹھنڈے کیے اور یزدان کے تذکرے کس کی ہمت سے پھر زندہ ہوئے، کیا مسلم کے سوا کوئی اور بھی تھا؟

اِدھر تو یہ نیاز کے انداز اور اُدھر بے نیازی کی یہ شان:

بنی اغیار کی اب چاہنے والی دُنیا
رہ گئی اپنے لیے ایک خیالی دُنیا

کافر ہے کہ حور و قصور سے بہرہ ور ہے۔ دولت و ثروت اس کی خانہ زاد لونڈیاں اور عیش و عشرت اس کی ہمراز سہیلیاں ہیں۔ اور مسلماں ہے کہ حور و قصور تو درکنار، غریب فقط وعدۂ حور پہ ہی جی رہا ہے۔

اس کی ناداری کی کوئی انتہا نہیں، اور اس کی ذلت وخواری کی کوئی حد نہیں،

بُت صنم خانوں میں کہتے ہیں مسلمان گئے
ہے خوشی اُن کو کہ کعبے کے نگہبان گئے
منزلِ دہر سے اونٹوں کے حدی خوان گئے
اپنی بغلوں میں دبائے ہوئے قرآن گئے

اس ناداری وخواری پر طعنِ اغیار نے شوخی کی زبان کھول دی اور کفر کی خندہ زنی نے خوئے تسلیم میں بے باکی پیدا کر دی۔ عشق الٰہی کا دلدادہ، تسلیم ورضا کا بندہ، خدا کی یاد میں بے قرار، آئینِ وفا کا پیرو کار، آداب کے لوازمات، حفظِ مراتب کی رسوم فراموش کر دیتا ہے اور شوخی اور بے باکی کی زبان میں کہہ رہا ہے:

عشق کی خیر وہ پہلی سی ادا بھی نہ سہی
جادہ پیمائی تسلیم و رضا بھی نہ سہی
مضطرب دل صفتِ قبلہ نما بھی نہ سہی
اور پابندیٔ آئینِ وفا بھی نہ سہی
کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے

زبان کی شوخی تو ظاہر ہے، لیکن اسلامی دل کی عقیدت مندی اس شوخی میں بھی تڑپ رہی ہے۔ اللہ جل شانہٗ کو ہرجائی کہہ تو دیا لیکن حاضر ناظر خدا کی صفات کے پردے میں پناہ گزیں ہو کر التجا کے ہاتھ اٹھاتے ہیں اور نیاز کے انداز میں اس 'ہرجائی' کو فاران کی چوٹیوں کی ضیا پاشیاں اور سرزمین ہند پر مسلم کی سوختہ سامانیاں یاد دلا کر مخاطب کیا ہے:

اے خوش آں روز کہ آئی وبصد ناز آئی
بے حجابانہ سوئے محفلِ ما باز آئی

حسن وعشق کے مذہب میں شکوے کا مقصد، شکایتوں کا مدعا، محبوب سے راہ ورسم کا بڑھانا ہوتا ہے۔ ایک جانباز عاشق، آئینِ وفا کا شیدائی، کوچۂ ارادت کا جادہ پیما جب دلربا کی بے اعتنائی

سے، رقیبوں کی کامرانیوں سے تنگ آجاتا ہے، اپنی نامرادیوں سے بیزار، اپنی ناکامیوں پر آزردہ خاطر ہو رہا ہوتا ہے، اور محبوب تک رسائی حاصل کرنے کا اور کوئی ذریعہ نہیں دیکھتا تو موقع پاکر شکووں اور شکایتوں کا دفتر کھول دیتا ہے۔ شاعر نے بھی یہاں اسی انداز، اسی مدعا اور اسی مقصد کو ملحوظ رکھا ہے۔ وہی حُسن و عشق کی زبان ہے، وہی عاشق معشوق کا طرزِ بیان، ویسے ہی شکوے، ویسی ہی شکایتیں، وہی منشا اور وہی مطلب کلام میں سختی بھی ہے جوش بھی ہے، انکساری بھی ہے، ناراضگی کے آثار بھی ہیں، لیکن اخیر میں عجز و نیاز ہے، منت ہے، رضاجوئی کی تمنا اور التفات کی آرزو ہے اور ہمدردی اور توجہ کی اُمید میں اغیار کی اقبال مندی اور مسلم کی خستہ حالی کی ایک ہوشربا تصویر کھینچ کر سرِ نیاز ادائے ناز کا طلبگار ہے:

بادہ کش غیر ہیں گلشن میں لبِ جُو بیٹھے
سُنتے ہیں جام بکف نغمۂ کوکو بیٹھے
دور ہنگامۂ گلزار سے یک سُو بیٹھے
تیرے دیوانے بھی ہیں منتظر ہو بیٹھے
اپنے پروانوں کو پھر ذوق دل افروزی دے
برق دیرینہ کو فرمانِ جگر سوزی دے

اور اس لیے کہ زمانے کے نشیب و فراز کی ٹھوکریں کھاکر، مصیبتیں جھیل کر، اب اُسے کچھ ہوش آنے لگا ہے۔ احساس واقعات نے اپنا اثر دکھایا ہے اور قوتِ عمل نے اس کے منجمد حسیات کے اندر گدگدی سی پیدا کرنی شروع کی ہے۔ اس کا دل جو گرویدۂ عجم ہو رہا تھا، اس کا دماغ جو خریدۂ اداہائے نامسلمانی ہو چکا تھا، اب پھر حجاز کی طرف رجوع کرنے لگا ہے۔

"قوم آوارہ عناں تاب ہے پھر سُوئے حجاز" عجمیت کے دلربایانہ فتنہ پرداز انداز اپنا جوہر دکھا چکے ہیں اور غیر اسلامی شعائر اپنے نظر فریب مناظر میں ہولناک آثار ویرانکاری ظاہر کرچکے ہیں۔ اب پھر حجاز کے جنون پر در صحرا اور نجد کے دشت و جبل میں بطلےٰ کے دیوانے محمل لیلیٰ کے مشتاق نظر آتے ہیں۔ اک نگاہِ کرم کی ضرورت ہے:

مشکلیں اُمتِ مرحوم کی آساں کر دے
مورِ بے مایہ کو ہمدوشِ سلیماں کر دے
جنسِ نایاب محبت کو پھر ارزاں کر دے
ہند کے دیر نشینوں کو مسلماں کر دے
جوئے خوں می چکد از حسرت دیرینۂ ما
می تپد نالہ بہ نشتر کدۂ سینۂ ما

شکوہ تو حقیقت میں یہاں ختم ہوجاتا ہے، اور باقی تین بند قوم کی پستی پر شاعر کی اپنی طبیعت کا الجھاؤ، جذبات، قوم کی ناہنجاری، غفلت اور بے اعتنائی کا آئینہ ہیں۔ شاعر مایوس ہے پریشان خاطر ہے اور مضطرب ہے:

لطف مرنے میں ہے باقی نہ مزا جینے میں
کچھ مزا ہے تو یہی خونِ جگر پینے میں

لیکن وہ ان مایوسیوں میں بھی اپنی زبان کی قوتِ تسخیر پر بھروسا رکھتا ہے۔ اسے اپنی سحر بیانی پر اعتماد ہے:

کتنے بے تاب ہیں جوہر مرے آئینے میں
کس قدر جلوے تڑپتے ہیں مرے سینے میں

اور اگرچہ اسے افسوس ہے کہ کوئی سننے والا ہی نہیں:

اس گلستاں میں مگر دیکھنے والے ہی نہیں
داغ جو سینے میں رکھتے ہوں وہ لالے ہی نہیں

باوجود ان مشکلات کے جو اس کے سامنے ہیں، وہ اپنی نوا ریزیوں سے امید رکھتا ہے کہ:

چاک اس بلبلِ تنہا کی نوا سے دل ہوں
جاگنے والے اسی بانگِ درا سے دل ہوں
یعنی پھر زندہ نئے عہدِ وفا سے دل ہوں
پھر اسی بادۂ دیرینہ کے پیاسے دل ہوں

اور اس بنا پر کہ:

عجمی خُم ہے تو کیا مے تو حجازی ہے مری
نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو حجازی ہے مری

شمع و شاعر

اقبالؒ کی بہترین نظم 'شمع و شاعر' کے لیے بھی قوم انجمن حمایت اسلام لاہور کے سالانہ اجلاس ہی کی مرہون ہے۔ اس میں اقبال کے قومی جذبات نے ایک نیا انداز اختیار کیا ہے۔ شاعری، حقیقی شاعری' قوم اور زمانے کے حالات کا آئینہ۔ اور شاعر ہمیشہ اپنی قوم اور اپنے زمانے کے مذاق، اس کی خصوصیات اور حیات کا نمایندہ ہوتا ہے اور اقبال نے اسی نظریے کو سامنے رکھ کر اپنے جادُو رقم قلم سے شاعر، شاعری اور مسلمانوں کے موجودہ انحطاط کا ایک نہایت ہی درد انگیز اور معنی خیز خاکہ عبرت کی آنکھوں کو دکھایا ہے۔ نظم شمع اور شاعر کے مابین مکالمے کی صورت میں ہے۔ زمانہ حال کا شاعر باوجود اپنے مدت العمر کے سوز و گداز اور صدہا جلوہ سامانیوں کے پریشان ہے کہ اس کی دلسوزی، اس کی جان کاوی کا کوئی اثر نہیں، کوئی نتیجہ نہیں۔ وہ جانتا ہے کہ وُہ سوز ہی کیا جو دُوسروں کو نہ جلائے۔ وہ جلوہ ہی کیا جو دیکھنے والوں کو دیوانہ نہ کرے اور نہ تڑپائے۔ شمع سے اپنا مقابلہ کرتا ہے اور دیکھتا ہے کہ گھر کی روشنی، محفل کی رونق اس سے ہے۔ اس کا شعلہ جاں نثار پروانوں کی مشاطگی سے فروزاں ہے۔ اور ادھر یہ بیچارہ شاعر چراغِ صحرا کی طرح ناکارہ۔ اس پر مرنے والوں کا تو کیا ذکر، کسی دیکھنے والے نے بھی تو اس کی طرف رُخ تک نہیں کیا۔ یہ ہے شاعر کا سوز اور جلوہ آرائیاں۔ اور وہ ہے شمع کا جلنا اور اس کی گریاں۔ آخر اس کا راز کیا ہے؟ اسی راز کے انکشاف کی جستجو میں شاعر نے شمع کو مخاطب کیا ہے۔ اور اقبال کی جدت طبع نے زبان شمع سے وہ گل افشانیاں کی ہیں کہ سخن شناسی کی آنکھیں حیران ہیں اور قدردانی کی نگاہیں قربان۔

شمع کا جلنا، خود شمع بیان کرتی ہے، اس کے فطری سوز کا ظہور ہے۔ اور اس کا رات بھر پگھلنا، اس کے طبعی گداز کا نتیجہ ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ پروانے اس پر سو جان سے قربان ہیں۔ اور چاہنے والے آگے، پیچھے، دائیں، بائیں نثار ہو رہے ہیں۔

شاعر بھی ایسے ہی جاں نثاروں کا طلبگار تو ہے، مگر کوئی چاہنے والا نہیں، کوئی مرنے والا

نہیں۔ اور مرے بھی کوئی کیسے، کیوں؟ اس کے کلام میں شمع کی زبان سے یہ بات ٹپکتی ہے کہ سوز کے آثار تو ہیں مگر نمایشی نالے بھی ہیں۔ مگر کلیتاً فرمایشی واہ وا کی ہوس نے یہ نمایشی آثار ظاہر کیے ہیں، اور تالیوں کی دلفریب آواز نے یہ فرمایشی نالے نکلواتے ہیں۔ یہ سوزِ دل کی آگ سے پیدا نہیں ہوا۔ اور یہ نالے دردِ جگر سے نہیں اُٹھے۔ آئینِ ملت اور اس کا شعار اور کعبہ اس کے پہلو میں اور یہ خود بُت خانے کا سودائی، خود فروشی اس کا چلن، جمعیت سے بیزاری اس کا شیوہ، اس کی شاعری تا ہنوز چاہِ ذقن میں غرق اور کمندِ زلف کی اسیر ہے۔ اور خود شاعر نے خالِ ہندو کی خاطر سمرقند و بخارا تک بخش کر قوم کی ویرانی پر مہر لگا دی ہے اور یہ خدا کا بندہ قمار خانے میں بُت سے دل لگا کر کعبتین کی دھن میں کعبے اور اس کے ساتھ ہی دین و ایمان کو بھی جواب دے بیٹھا ہے۔ شمع کی زبان علیٰ رؤس الاشہاد اسے بتا رہی ہے کہ ان حالات میں:

قیس ہوں پیدا تری محفل میں یہ ممکن نہیں
تنگ ہے صحرا ترا محمل ہے بے لیلا ترا

اور اگر چشمِ بینا ہو تو دیکھے کہ اس زمانے میں سخن آفرینی اور نغمہ سنجی بے سُود ہے۔ مسلمانوں کی بے طالعی سے ان میں وہ اللہ کے پیارے، رسولؐ کے عاشق، اسلام کے والہ و شیدا ہی نہیں رہے۔ مسلمان در گور مسلمانی در کتاب۔ اب انھیں کوئی سنائے تو کیا۔ سمجھائے تو کس طرح۔ سمجھنے والے تو درکنار، کوئی سننے والا ہی نہیں۔

تھا جنھیں ذوقِ تماشا وہ تو رخصت ہو گئے
لے کے اب تو وعدۂ دیدارِ عام آیا تو کیا

اور سب سے مایوس کن امر یہ ہے کہ مسلمان بے حس ہو گیا ہے۔ اسے احساس تک ہی نہیں رہا۔ یہ اسلاف کے کارناموں سے بے خبر ہے، اور اپنے تنزل سے بے پروا۔ اور اس سارے جمود کا گناہ، اس سارے عدمِ احساس کی ذمہ داری کا بوجھ، شمع کی نظروں میں، شاعر کے سر پر ہے۔ اور اس لیے کہ وہ صاف کہہ رہی ہے:

شمعِ محفل ہو کے تو جب سوز سے خالی رہا
تیرے پروانے بھی اس لذت سے بیگانے رہے

اور کون نہیں جانتا، اس کا نتیجہ لابدی تھا:

شوق بے پروا گیا فکرِ فلک پیما گیا
تیری محفل میں نہ دیوانے نہ فرزانے رہے

ان مایوسیوں کے ہجوم میں، اس جاں گداز ہوا کی فضا میں، اب شاعر ہزار باتیں بنائے، کون کان دھرتا ہے۔ لاکھ راگ الاپے، کون سنتا ہے! اور جیسا کہ ادھر بیان ہو چکا ہے، اب مشکل تو یہ آ پڑی ہے، اور مصیبت تو یہ ہے کہ اب سننے والے ہی نہیں رہے۔ ذوق والے ہی اُٹھ گئے:

آج ہیں خاموش وہ دشتِ جنوں پرور جہاں
رقص میں لیلا رہی لیلا کے دیوانے رہے

رونا تو اس بات کا ہے کہ مسلمان جو کبھی شہسوارِ میدانِ عمل تھا، غفلت کی نیند سو گیا ہے اور اب تو اس پہ مُردنی چھا رہی ہے۔ ان ساری تباہیوں سے جو حالت بنی وہ ناگفتنی تو تھی ہی مگر اس پر طرہ یہ، جیسا کہ بار بار کہا گیا ہے، کیونکہ مسلم کو ہوش میں لانے کے لیے یہی ایک بات بار بار کہنے والی ہے:

کارواں کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا

اگر آج ہی اس کے دل میں یہ احساس پیدا ہو جائے، آج ہی یہ سمجھنے لگے کہ یہ کدھر سے کدھر جا رہا ہے تو یہ ساری ناداری، ساری ذلت، ساری رسوائی دُور ہو جاتی ہے، اور پھر قوم کا بیڑا بھی پار ہے۔

افسوس کہ یہ بندۂ خدا مذہب کی شیرازہ بندی اور آئینِ ملت کی پابندیوں کو جو حیاتِ ملی اور عیشِ دوام کی کفیل ہیں، توڑ بیٹھا ہے اس کی قوتِ عمل سلب، اور سکون و جمود اس کا خاصہ ہو گیا ہے۔ کنجِ تنہائی میں خاموش رہتا ہے اور اگر کبھی مجبور ہو کر باہر بھی نکلتا ہے تو ظاہر ہے کہ شور و شیون کے سوا اور کسی بات کے قابل نہیں رہا۔

ایک دن وہ تھا کہ اس کی ہنگامہ آرائیوں سے ویرانے آباد ہو رہے تھے اور آج ہم ان آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں کہ اس کے مسکن تباہ، شہر برباد اور اس کی آبادیاں ویران ہو رہی ہیں۔ مسلمان جو مذہب کا دلدادہ تھا، اور جس کی نمازوں نے افضائے عالم میں سطوتِ توحید قایم کی تھی، ہند میں بتوں کا شیدائی ہو گیا ہے۔ اور یہاں اس کی نمازیں اصنام کی خدمت گزاریوں

میں ادا ہوتی نظر آتی ہیں۔ پابندی آئین ترک، رحمتِ الٰہی سے نا اُمیدی، خانہ سوزی کا سامان کرکے، بے کسی اور بے بسی کے گوشے ہیں، اشکِ پیہم کے طوفان سے آنکھیں بند، چپ چاپ پڑا ہے۔

قوم کے ادبار کی ان گھنگھور گھٹاؤں میں بھی اقبال مایوس نہیں۔ اس نے شمع کی زبان سے شاعر کی کمزوریاں سُنی ہیں اور شمع و شاعر کے مکالمے کے سلسلے میں ہمارے لیے فصاحت سے بیان بھی کردی ہیں۔ اس نے یہ بھی بتا دیا ہے کہ شاعر کی یہ کمزوریاں کہاں تک قومی ادبار کی ذمہ دار ہیں۔ قومی تنزل اور قومی تنزل کے عدم احساس کا رونا بھی رویا ہے اور ان حالات میں شاعر کی بزم آرائیاں بے سُود بھی بتاتی ہیں۔ مگر اقبال مایوس نہیں:

شامِ غم لیکن خبر دیتی ہے صبحِ عید کی
ظلمتِ شب میں نظر آئی کرن امید کی

اس کی جزرس طبیعت اور اس کی پس پردہ دیکھنے والی نگاہ دیکھتی ہے کہ اسلام کے شیدائی اب کچھ ہوش میں آرہے ہیں اور مغرب کی خواب آور مے پندار سے بیزار ہوکر بادۂ عرفان الٰہی اور رسولؐ کی محبت کے نشے کی جستجو میں تڑپنے لگے ہیں۔ اسلام کی خودداری جو ایک مدت سے اغیار کے ہاتھوں مدہوشی کی نذر ہوچکی تھی، اب اسلام کی خدمت میں مخصوص ہوچلی ہے اور غیر اسلامی شعار پر، محویت کی زنجیریں توڑ کر خالص اسلامی روایات کی شیفتگی میں سرگرم ہوگئی ہے۔ اب شاعر اگر چاہے اور خدا اسے توفیق دے تو قوم کی خدمت کرسکتا ہے۔ اب وقت آگیا ہے کہ وہ سوزِ دل سے بات کہے اور مُردہ دل قوم کو اس سوز کی گرمی سے زندہ کردے۔

امید کی اس رُوح افزا جھلک میں اقبال نے اپنے سحر آفرین الفاظ میں صورت حالات بیان کرنے کی کوشش کی ہے اور مسلمانوں کو بتایا ہے کہ اُن کے ذوقِ تن آسانی نے انھیں کہاں تک پست ہمت بنا دیا ہے۔ ذرا غور کرنے پر وہ دیکھیں گے کہ ان کی صحرانورد جفاکش آزاد زندگی گُل و گلزار کی دربند آسایش میں کس مزے کی میٹھی نیند سو رہی ہے۔ انھوں نے کس قدر تغافل اور بے پروائی سے اپنی اصلیت فراموش کردی ہے اور اخوّتِ اسلامی کے مرکز سے الگ ہو کر اپنی پریشانی اور بربادی کے کیا کچھ سامان مہیا کردیے ہیں۔ اگر ان کی آنکھیں کھلی ہوتیں تو قطرے کی زندگی میں اسرارِ حیات دیکھ لیتے، اور پھر کبھی ان کے دل میں جمعیت سے الگ ہونے کا خیال تک

پیدا نہ ہوتا۔ انھیں معلوم ہونا چاہیے تھا کہ ملت کی آبرو جمعیت سے تھی اور جمعیت کا نابُود ہونا ہی افراد کی رُسوائی کا باعث ہو رہا ہے:

فرد قایم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

اقبال فراموش کار مسلم کو یہ ساری باتیں ایک ایک کر کے یاد کراتے ہیں۔ اس کے انحطاط قومی اور انفرادی کی گہرائیوں کے ڈراؤنے نظارے دکھانا چاہتے ہیں۔ لیکن کنایات و اشارات سے ہی مسلم کو جمعیت کی رسّی مضبوط پکڑنے پر آمادہ کرنے میں کوشاں ہیں وہ اسے ربطِ ملت کی قدر و منزلت سے آگاہ کرتے ہیں اور ہدایت کرتے ہیں:

پھر کہیں سے اس کو پیدا کر بڑی دولت ہے یہ
زندگی کیسی جو دل بیگانۂ پہلو ہوا

ربطِ ملت کے لیے محبت کی ضرورت، دکھاوے کی محبت نہیں، شور و غوغا کرنے والی محبت نہیں۔ رسوا کرنے اور کرانے والی محبت نہیں، بلکہ وہ محبت جو سچی ہے، محبت جو ہمیشہ کے لیے دل میں گھر بنالے۔ اور تن من پھونک، اپنی تجلی زار میں آباد ہو اور دیکھنے والوں کو حیران و خیرہ کر دے۔

مسلم کو چاہیے، اقبال کی تلقین ہے کہ ذوق طلب میں ساعی ہو۔ خودداری اور علو ہمت کو ساتھ لے۔ نئے نئے میدانِ عمل پیدا کرے۔ پُرانی بنیادوں پر نئی شاندار عمارات بنائے۔ اسلام کے مستحکم اصول نہ چھوڑے۔ روایات اسلامی کے حلقے میں رہے۔ اس کی خودی اور خودداری کی جنون سامانیاں پہناتے عالم میں غلغلہ مچادیں۔ اس کی خود افزائی کی ہنگامہ آرائیوں کے دُنیا میں طنطنے ہوں۔ "آگے اور پیچھے" "ہاں بڑھے چلو" کے آوازے ہوں، کیونکہ یہاں خاموشی گناہ ہے اور پست ہمتی بدتر از گناہ۔

اقبال ہمیں بتاتے ہیں کہ مسلم کی یہ پست ہمتی محض اس کی ناواقفیت کا نتیجہ ہے۔ کاش مسلمان اپنی حقیقت سے آشنا ہوتا، اور خودداری اور خود افزائی کے ذوق سے آگاہ۔ نادان جانتا نہیں:

بے خبر! تو جوہرِ آئینۂ ایام ہے
تو زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے

اگر لمحہ بھر کے لیے یہ سوچے کہ اس کی اصلیت کیا ہے، اس کی ہستی کا مقصد کیا ہے، اس کا سینہ کس کے پیام ناز کا امین ہے اور اس مقصود اور امانت کے اتمام کے لیے اللہ جل شانہٗ نے اس کے دل و دماغ میں کیا طاقتیں، کیا قوتیں ودیعت کر دی ہیں تو ذوقِ حقیقت، یقین ہے کہ اس کی کیفیت زندگی میں عہد سلف کی قوتِ عمل پیدا کر دے اور یہ قوتِ عمل ضروری ہے کہ اسے قعرِ مذلت سے نکال کر مجلسِ اقوام میں زمانۂ سابق کی طرح پھر عزت و وقار کی مسند پر بٹھا دے۔

نظم میں جا بجا اندازِ بیان کی خوبی و لطافت، فصاحت و بلاغت، شان و شوکت پڑھنے والوں کو اپنی سحر کاری سے مسحور کر لیتی ہے۔ جمعیت سے بیگانگی، بے ہمتی اور رسوائی کے تذکرے دل کو ایک ٹھیس لگاتے ہیں مگر ساتھ ہی چمنستانِ حجاز کی یاد، خانہ ساز کے مزے، ایک کیفیت سرور پیدا کر دیتے ہیں۔ دلکش نغمے، سریلی صدائیں کان میں جو پڑتی ہیں، انسان مستِ الست ہو جاتا ہے۔ پھر اسے ممکنات زندگی کی دلچسپ اور روح افزا تصویریں دکھائی جاتی ہیں۔ کہیں یہ صحرا ہے، کہیں محل، کہیں قیس اور کہیں لیلا۔ محفل بھی ہے۔ ساقی بھی، مے بھی، مینا بھی۔ انسان کی قوتِ تسخیر کے شاندار اور دل بڑھا دینے والے مرقعے شاعر کی جادوفنی سے نئے نئے رنگوں میں آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتے ہیں۔ ایک رنگ میں تو یہ ایک قطرے کی صورت میں جلوہ گر ہے، اور دوسرے رنگ میں بحرِ بے پایاں نظر آ رہا ہے۔ جادو کی تاثیر سے ضعیف الاعتقاد اور سست پے مسلم دل میں ایمان کی پختگی اور رگوں میں عمل کی حرارت محسوس کرنے لگتا ہے۔ اس پر جذباتِ انسانی کا ماہر فلسفی شاعر موقع دیکھ کر ایسے دلفروز اور ہنگامہ خیز جلوے پیش کر دیتا ہے جو سوتوں کو بھی جگا دیں بلکہ مردوں تک میں بھی جان ڈال دیں۔

شاعر تلامیذ الرحمن کے قابل فخر گروہ کا ایک مقتدر فرد ہے اور اس میں کلام نہیں کہ اس کی چشم بصیرت جو محض خدا کے برگزیدہ اصحاب کی وہبی خصوصیت ہے، استقبال کی ظلمات میں آبِ حیات کی جھلک دیکھ سکتی ہے اور ایک عجیب دلفریب کنائے سے باتوں باتوں میں اس کا اشارہ کر جاتی ہے۔ اس خصوص میں اقبال کا پایہ بلند ہے، اور اس کا اندازِ بیان بے مثال:

پھونک ڈالا ہے مری آتش نوائی نے مجھے
اور میری زندگانی کا یہی ساماں بھی ہے

اور:

راز اس آتش نوائی کا مرے سینے میں دیکھ
جلوۂ تقدیر میرے دل کے آئینے میں دیکھ

اقبال کے دل کے آئینے میں جلوۂ تقدیر کا تماشا حیرت انگیز ہے:

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی
اس قدر ہو گی ترنم آفریں بادِ بہار
نکہتِ خوابیدہ غنچے کی نوا ہو جائے گی
آ ملیں گے سینہ چاکانِ چمن سے سینہ چاک
بزمِ گل کی ہم نفس بادِ صبا ہو جائے گی
شبنم افشانی مری پیدا کرے گی سوز و ساز
اس چمن کی ہر کلی درد آشنا ہو جائے گی
دیکھ لو گے سطوتِ رفتارِ دریا کا مآل
موجِ مضطر ہی اسے زنجیرِ پا ہو جائے گی
پھر دلوں کو یاد آ جائے گا پیغامِ سجود
پھر جبیں خاکِ حرم سے آشنا ہو جائے گی
نالۂ صیاد سے ہوں گے نوا ساماں طیور
خونِ گلچیں سے کلی رنگیں قبا ہو جائے گی
آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آ سکتا نہیں
محوِ حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی
شب گریزاں ہو گی آخر جلوۂ خورشید سے
یہ چمن معمور ہو گا نغمۂ توحید سے

یہ نظم جنگِ عالمگیر سے دو سال پہلے لکھی گئی تھی۔ مغربی جاہ و جلال، شوکت و تہذیب کے اثرات سے جو جنگ میں اور بعد از جنگ بھی نظر آ رہے ہیں، کون ناواقف ہے۔ اقوامِ عالم میں بیداری اور

تقاضائے حریت اب کون نہیں دیکھتا۔

اور اسلامیوں کا رجوعِ ملی اور ذوقِ اخوت کہاں چھپ سکتا ہے۔ اقبال کی آنکھوں نے یہ سب کچھ پہلے ہی دیکھ لیا تھا، بلکہ اس سے بھی زیادہ:

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آ سکتا نہیں
محوِ حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی

جوابِ شکوہ

۱۹۱۲ء میں امدادِ مجروحین بلقان میں چندہ جمع کرنے کے لیے "جوابِ شکوہ" لکھا گیا اور مجمع عام میں شہر لاہور کے موچی دروازہ کے باہر باغ میں پڑھا گیا۔

"شکوہ" مسلمانوں کے کارنامے، اعلائے کلمۃ اللہ، اور تبلیغ اسلام میں ان کی سرفروشیاں، اور خدا اور اس کے رسولؐ کی راہ میں ان کی جان بازیاں بیان کرتا ہے، اور اس پر ذاتِ باری کی بے نیازی کی شکایتیں ہیں:

طعنِ اغیار ہے، رسوائی ہے، ناداری ہے
کیا ترے نام پہ مرنے کا عوض خواری ہے

اور پھر نظرِ التفات کی تمنا، اور استدعا ہے:

پھر پتنگوں کو مذاقِ تپش اندوزی دے
برقِ دیرینہ کو فرمانِ جگر سوزی دے

"جوابِ شکوہ" میں مسلمانوں کی پستی کے اسباب اور ان کی رسوائی اور ناداری کے بواعث مذکور ہیں۔ اور ان کی نامسلمان روش اور کفر شعاری پر نوازیزیاں ہیں، جو دل ہلا دیتی ہیں۔ اور پھر تہذیبِ نو کی ویران کاریوں سے متنبہ کرتے ہوئے رجوعِ ملی کی دل افزا جھلک دکھائی ہے اور مسلمان کو خدائی آواز سے بتا دیا گیا ہے، اور یقین دلایا ہے کہ:

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

طرزِ بیان دل فریب ہے۔ مسلمانوں کو متاثر کرنے کے لیے شاعر نے اپنے خیالات صدائے غیبی کی

ے اصل میں سہوِ کتابت سے: و

صورت میں ظاہر کر کے ان پر الٰہی مہر صداقت لگا دی ہے۔

اللہ جل شانہٗ کے دربار بے نیازی سے مسلمانوں کو مخاطب کر کے بتایا گیا ہے اور ان کے سب شکووں اور شکایتوں کا جواب اسی میں ملتا ہے کہ:

ہم تو مائل بہ کرم ہیں کوئی سائل ہی نہیں
راہ دکھلائیں کسے رہروِ منزل ہی نہیں
تربیت عام تو ہے جوہر قابل ہی نہیں
جس سے تعمیر ہو آدم کی یہ وہ گِل ہی نہیں

ارشاد ہے کہ مسلمان کس منہ سے شکایت کر سکتے ہیں۔ انھیں تو خدا کی طرف رجوع ہی نہیں۔ ادھر میل ہی نہیں۔ خیال کرنے کی بات ہے، جب کوئی مانگنے والا ہی نہ ہو، دینے والا کسے دے۔ ان کے شکوے بے جا ہیں۔ یہ تو منزل کے رہرو ہی نہیں۔ راہ دکھانا ہو تو کسے دکھایا جائے۔ ان کی دستگیری کیا۔ اور ان کی رہنمائی کیسی۔ اور تو اور ان میں انسانیت ہی نہیں رہی۔ انھیں آدمیت کس طرح سکھائی جائے۔ ربانی تربیت تو عام ہے لیکن یہاں جوہر قابل ہی نہیں۔ اگر ان میں قابلیت ہوتی، صلاحیت ہوتی تو اللہ کے خزانوں میں کیا کمی ہے۔ درگاہِ باری میں کس چیز کی پروا ہے۔ وہاں تو صرف اہلیت شرط ہے۔ ہمت اور عمل درکار ہے۔ ندائے غیب صریح الفاظ میں سنا رہی ہے:

کوئی قابل ہو تو ہم شان کئی دیتے ہیں
ڈھونڈنے والوں کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں

آجکل کے مسلمانوں کی تو یہ حالت ہے کہ قوتِ عمل مفقود، دل الحاد سے خوگر، بت شکنی چھوڑ کر بت گری پیشہ، بت پرستی شیوہ،

بادہ آشام نئے، بادہ نیا، خم بھی نئے
حرمِ کعبہ نیا، بت بھی نئے، تم بھی نئے

ان کی نسبت اللہ سے لو لگانے کا ذکر ہی کیا۔ انھیں اس کی صبحگانہ یاد سے واسطہ ہی کیا۔ یہاں تو میٹھی میٹھی نیند پیاری ہے، اور صبح کی بیداری سخت گراں۔ نماز کیسی اور روزہ کہاں کا طبع آزاد رمضان کی پابندیاں کیسے برداشت کر سکتی ہے، اور روزہ داری کی قیود کیوں اور کس طرح نباہے،

واعظ قوم کی وُہ پختہ خیالی نہ رہی
برق طبعی نہ رہی شعلہ مقالی نہ رہی
رہ گئی رسم اذاں، روحِ بلالی نہ رہی
فلسفہ رہ گیا تلقینِ غزالی نہ رہی
مسجدیں مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے
یعنی وہ صاحبِ اوصافِ حجازی نہ رہے

وتیرہ تو یہ اور پھر اس پر دعویٰ مسلمانی اور وفاداری۔ نادان سمجھتے نہیں:

قوم مذہب سے ہے مذہب جو نہیں تم بھی نہیں
جذبِ باہم جو نہیں محفلِ انجم بھی نہیں

کون انکار کرسکتا ہے کہ قیود و مذہبی قوموں کو ایک لڑی میں پرو کر ان کی ہستی، ان کی زندگی کی کفیل ہوتی ہیں اور مسلمان کی ہستی کا شیرازہ تو بالخصوص مذہب ہی کے جذب باہم سے قایم ہے، اور قایم رہ سکتا ہے۔

دورِ حاضر کا مسلمان سلف کے کارناموں پر کیا ناز کرسکتا ہے۔ کہاں وُہ خدا اور رسول کا شیدائی، صداقت، عدل، حیا اور شجاعت کا دلدادہ:

اس کا آئینۂ ہستی میں عمل جوہر تھا
جو بھروسا تھا اُسے قوتِ بازو پر تھا

غیور و خوددار، اخوت پرنثار اور سراپا کردار: اور کہاں یہ شعارِ اغیار کا فدائی، وضع میں نصاریٰ، تمدن میں ہنود، ذوقِ تن آسانی میں مست، تارکِ قرآں، خودکشی شیوہ، اخوت سے گریزاں، اور سراپا گفتار۔ علمِ حاضر میں مہارت ان کا مایۂ ناز، زیارت لنڈن اس کے مذہب میں حج اکبر، چند روزہ ٹمٹماہٹ کا مفتوں، بے عمل، سست عقیدت، آوارگی کے فریفتہ، مے خواری کے دل باختہ، تعشق کے والہ اور بے پردگی کے شیدا:

مثلِ انجم افقِ قوم پہ روشن بھی ہوئے
بُتِ ہندی کی محبت میں برہمن بھی ہوئے

شوقِ پرواز میں مہجورِ نشیمن بھی ہوئے
بے عمل تھے ہی جواں دین سے بدظن بھی ہوئے
ان کو تہذیب نے ہر بند سے آزاد کیا
لا کے کعبے سے صنم خانے میں آباد کیا

مسلمانوں کی اس خس و خاشاک صفت زندگی اور عہدِ نو کی برق ملتی پر انھیں متنبہ کیا گیا ہے:

عہدِ نو برق ہے آتش زنِ ہر خرمن ہے
ایمن اس سے کوئی صحرا نہ کوئی گلشن ہے
اس نئی آگ کا اقوامِ کہن ایندھن ہے
ملتِ ختمِ رُسل شعلہ بہ پیراہن ہے

لیکن ساتھ ہی صاف و صریح الفاظ میں انھیں بتا بھی دیا ہے کہ ان شعلہ سامانیوں میں بھی اگر ایمان کی دولت میسر ہو تو کوئی خوف کی بات نہیں۔ یہی شعلے، یہی آگ گل و گلزار ہو سکتی ہے:

آج بھی ہو جو براہیمؑ کا ایماں پیدا
آگ کر سکتی ہے اندازِ گلستاں پیدا

قوتِ ایمان اور قوتِ عمل کی ضرورت ہے۔ اگر یہ حاصل ہوں تو پھر مایوسی اور پریشانی کی کوئی وجہ نہیں اور ندائے غیبی یہ امر مسلمانوں کے ذہن نشین کرانے پر زور دیتی ہے، اور نوید سناتی ہے:

دیکھ کر رنگِ چمن ہو نہ پریشاں مالی
کوکبِ غنچہ سے شاخیں ہیں چمکنے والی

انھیں بتایا گیا ہے کہ،

نخلِ اسلام نمونہ ہے برومندی کا
پھل ہے یہ سیکڑوں صدیوں کی چمن بندی کا

مسلمانوں کو مختلف ممالک میں جو مصائب پیش آئے اور ان کی حکومتیں جو یکے بعد دیگرے اقوامِ غالب کی دستبرد سے مٹنے کے آثار دکھانے لگیں، اقبال کے دل پر ان کا عجیب اثر ہوا اور فی الحقیقت یہی واقعات تھے جنھوں نے ان کے زاویۂ نگاہ کو کلیتاً بدل دیا۔ سیر یورپ میں غیر اقوام کی چابازیوں

نے ان کی آنکھیں کھول دیں۔ وُہ دیکھتے تھے کہ مسلمان نرغے میں آگئے ہیں اور ان کا بچاؤ اگر ہے تو اس میں کہ اپنے پرانے اسلامی عقائد و اعمال پر کاربند ہوجائیں۔ وطنیت کی پابندیوں سے آزاد ہوں اور اسلام اور محض اسلام کی شیرازہ بندی میں منسلک ہوں۔ مطلق شعار اسلامی اختیار کریں، اور سرد دلوں کو عالمگیر اخوت اسلامی کی گرم جوشیوں سے گرما دیں اور مصائب و آلام دنیاوی سے بے پروا ہو کر خدا اور رسولِ عربی کی شیفتگی میں منہمک ہوجائیں۔

جنگِ بلقان سے شاعر کے تخیل میں سمند ناز پہ اک اور تازیانہ ہُوا۔ اور صدائے غیب سے مسلمانوں کو خطاب کر کے انھیں حوصلہ دلایا:

ہے جو ہنگامہ بپا یورشِ بلغاری کا
غافلوں کے لیے پیغام ہے بیداری کا
تو سمجھتا ہے یہ ساماں ہے دل آزاری کا
امتحاں ہے ترے ایثار کا خودداری کا
کیوں ہراساں ہے صہیل فرس اعدا سے
نورِ حق بجھ نہ سکے گا نفسِ اعدا سے

مسلمانوں کو بتایا گیا ہے کہ موجودہ اسلامی سلطنتوں کی تباہی، اسلام اور اسلامیوں کی تباہی نہیں، اور نہ ہوسکتی ہے اور تاریخ کے حوالے سے، تاتاریوں کی یورش کے حوالے سے اس امر کو واضح کیا گیا ہے کہ اگر کبھی غیر مسلم قوم نے اسلامی سلطنت پر غلبہ پاکر اسے تہ و بالا کر بھی دیا تو وہی قوم خود حامیِ اسلام بن کر اسلام اور اسلامیوں کا ایک زبردست بازو بن گئی۔ اور اس حقیقت کا راز یوں ظاہر کیا گیا ہے:

کشتیِ حق کا زمانے میں سہارا تو ہے
عصرِ نو رات ہے دھندلا سا ستارا تو ہے

ایرانیوں کی تباہی یا بلغاریوں کی فتوحات، اور ترکوں کی ہزیمت اور خستہ حالی ایسی گھبرا نے والی باتیں نہیں اور نہ ہی انھیں مسلمانوں کی دل آزاری کا سامان تصور کرنا چاہیے۔ چشمِ غور سے دیکھا جائے تو ایسے واقعات غافلوں کے لیے پیغام بیداری اور مسلمانوں کے لیے ایثار و خودداری کا امتحان ہیں۔ اور اس سے زیادہ ان کی کچھ اصلیت نہیں۔ اسلامی سلطنتوں کا تزلزل مسلمانوں کی افسردگی کا باعث

نہیں ہونا چاہیے۔ خدائی وعدہ ہے:

نورِ حق بجھ نہ سکے گا نفس اعدا سے

نورِ توحید کے اتمام کے لیے محفل ہستی کو ابھی مسلمانوں کے وجود کی ضرورت ہے اور اسی کی حرارت زمانے کی زندگی کی کفیل ہے۔ شاید اسے خبر نہیں، اور یقیناً نہیں کہ اس کی ہستی حکومت سے وابستہ نہیں محض رازِ توحید ہی اس کی ہستی کی تفسیر ہے اور اسی لیے مسلمان کو ندائے غیب نے پیغام محمودی اور عمل کا یوں دیا ہے:

مثل بو قید ہے غنچے میں پریشاں ہو جا
رخت بر دوش ہوائے چمنستاں ہو جا
ہے تنک مایہ تو ذرے سے بیاباں ہو جا
نغمۂ موج سے ہنگامۂ طوفان ہو جا
قوتِ عشق سے ہر پست کو بالا کر دے
دہر میں اسمِ محمدؐ سے اُجالا کر دے

درگاہِ ایزدی سے ارشاد ہوتا ہے کہ یہ نام، صلّ علیٰ، وہ نام ہے:

ہو نہ یہ پھول تو بلبل کا ترنم بھی نہ ہو
چمن دہر میں کلیوں کا تبسم بھی نہ ہو
یہ نہ ساقی ہو تو پھر مے بھی نہ ہو خم بھی نہ ہو
بزمِ توحید بھی دنیا میں نہ ہو، تم بھی نہ ہو
خیمہ افلاک کا استادہ اسی نام سے ہے
نبض ہستی تپش آمادہ اسی نام سے ہے

دشت میں دامن کہسار میں میدان میں ہے
بحر میں موج کی آغوش میں طوفان میں ہے
چین کے شہر مراقش کے بیابان میں ہے
اور پوشیدہ مسلمان کے ایمان میں ہے

چشمِ اقوام یہ نظارہ ابد تک دیکھے
رفعتِ شانِ رفعنا لک ذکرک دیکھے

مردمِ چشمِ زمیں یعنی وہ کالی دُنیا
وہ تمھارے شہدا پالنے والی دُنیا
گرمیٔ مہر کی پروردہ ہلالی دنیا
عشق والے جسے کہتے ہیں بلالی دُنیا
تپش اندوز ہے اس نام سے پارے کی طرح
غوطہ زن نور میں ہے آنکھ کے تارے کی طرح

سبحان اللہ! نعتیہ لہجہ، اور اللہ جل شانہٗ کی زبان میں، کیا ہی لطف دے رہا ہے۔ شکوہ کی شکایتیں، شکایتوں کا جواب، چاہے کچھ ہوں۔ اخیر میں شاعر کے جذبات ملی نے آسماں سے یہ آواز دل ہلا دینے والی آواز، مُردوں میں جان ڈالنے والی آواز سُنی ہے:

عقل ہے تیری سپر عشق ہے شمشیر تری
میرے درویش! خلافت ہے جہانگیر تری
ما سوا اللہ کے لیے آگ ہے تکبیر تری
تو مسلماں ہو تو تقدیر ہے تدبیر تری
کی محمدؐ سے وفا تُو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

خضرِ راہ

حمایت اسلام[۵۳] لاہور کے سالانہ اجلاس ۱۹۲۲ء میں 'خضر راہ' پڑھی گئی۔ 'شمع و شاعر' کی بلند پروازیاں اور مضمون آفرینیاں اس میں نہیں۔ البتہ حالاتِ حاضرہ پر نکتہ آفرینیاں ہیں اور زمانۂ حال کی سیاسیات پر ایک معنی خیز تبصرہ۔ اس کے مطالب سادہ زبان اور وضاحت بیان سے، قبولیت عام کی سند حاصل کرنے میں 'شمع و شاعر' سے کسی طرح پیچھے نہیں رہے۔

ان مطالب کی تلقین حضرت خضرؑ کی زبانی ہے۔ اور اس تلقین کے لیے حضرت خضرؑ کی رہنمائی کا انتخاب، بلحاظ مضامین نظم نہایت ہی موزوں ہے۔ اس نظم میں شاعر کو حالات حاضرہ پر اپنے خیالات کا اظہار مقصود تھا اور حالات کی اہمیت متقاضی تھی کہ ان کے بیان کا انداز اسا دکی تائید لیے ہوئے تاثیر کا کفیل ہو۔ کشاکش وجودی، سلطنت اور حکومت کے لیے قوموں کا تصادم، محنت اور سرمایہ کی جد و جُہد اور سب سے بڑھ کر اسلامیوں کی شیرازہ بندی میں انتشار، ایسے سوالات ہیں جو اس وقت ساری دنیا میں ہل چل مچا رہے ہیں۔ اور ان سوالات پر حضرت خضرؑ کے سوا، جو اپنے امتداد زمانہ کے وسیع تجربہ سے زندگی کے اصل اصول، اس کے نشیب و فراز، قوموں اور سلطنتوں کے عروج و زوال، محنت اور سرمایہ کی حقیقت، اسلامیوں کی حالت، بر بہترین اور مکمل ترین واقفیت رکھنے کے مستحق ہیں، اور کون ہوسکتا تھا جس کے اسناد سے ایسے مشکل اور دقت طلب سوالات کے حل کرنے میں سعی کی جاتی اور زیادہ تر حالاتِ حاضرہ کے آئینہ میں استقبال کی صورت دیکھنے اور دکھانے کے لیے حضرت خضرؑ کے پائے کے رہبر کی ہی رہنمائی درکار تھی، جو روایت نے حضرت موسیٰ ایسے مہتم بالشان پیغمبر کے لیے بھی ناگزیر قرار دی ہے۔

اقبال کے تخیل نے حضرت خضرؑ کو آپ کے قدیمی سیرگاہ ساحل دریا پر مخاطب کیا ہے۔ خوبیٔ بیان کسی شرح کی محتاج نہیں۔

حضرت خضرؑ سے ملاقات کا موقع میسر ہونا سہل نہیں۔ مقام، وقت اور حالات شرط ہیں۔ دریا کا کنارہ ہے، رات کا وقت ہے، ہُو کا عالم، تاریکیٔ شب نے سکوت کو دوبالا کر دیا ہے، ہوا بھی رُک رُک کر چلتی ہے اور دریا کی رَو میں بھی سکُون کی یہ صورت ہے کہ دریا پر پانی کی بے حس و حرکت تصویر کا دھوکا ہوتا ہے۔ سطحِ آب پر اضطرار صفت موج کہیں نظر نہیں آتی۔ معلوم ہوتا ہے کہ وُہ بھی وقت کے تقاضے سے اس شیر خوار بچے کی طرح جو گہوارے میں سو گیا ہو، دریا کی گہرائیوں میں مست خواب ہے۔ رات کا جادُو اثر منتر طائرُوں کو ان کے آشیانوں میں نیند کی قید میں ڈالے ہوئے ہے اور چاند نے اپنی روشنی کے طلسم سے غریب مدھم چمکنے والے ستاروں کو اور بھی مدھم کر دیا ہے۔ اس تنہائی اور خاموشی کے منظر میں شاعر کا دل دنیا بھر کی پریشانیوں سے مضطرب، رہنمائی کا طلب گار ہو رہا ہے۔ حضرت خضرؑ سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں، اور:

چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب

کہہ کر شاعر کی جستجو کی زبان کھول دیتے ہیں۔ اور وہ حالات حاضرہ کی پریشان کرنے والی گتھی آپ کے سامنے رکھ کر عقدہ کشائی کا طلبگار ہوتا ہے:

چھوڑ کر آبادیاں رہتا ہے تو صحرا نورد
زندگی تیری ہے بے روز و شب و فردا و دوش
زندگی کا راز کیا ہے، سلطنت کیا چیز ہے؟
اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش
ہو رہا ہے ایشیا کا خرقۂ دیرینہ چاک
نوجواں اقوام نو دولت کے ہیں پیرایہ پوش
گرچہ اسکندر رہا محروم آب زندگی
فطرت اسکندری اب تک ہے گرم ناؤ نوش
بیچتا ہے ہاشمی ناموس دین مصطفےٰ
خاک و خوں میں مل رہا ہے ترکمان سخت کوش
آگ ہے، اولاد ابراہیمؑ ہے، نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

ایک زمانہ وہ تھا کہ کلیم اللہ کی شان کا پیغمبر حضرت خضرؑ کی خدمت میں حاضر ہوتا ہے اور آپ ان کے 'کشتی مسکین'، 'جان پاک' اور 'دیوار یتیم' کے متعلق استفسارات پر برہم ہو جاتے ہیں اور انہیں اپنے ہمراہ رکھنے سے بیزاری دکھاتے ہیں اور اب بیسویں صدی عیسوی میں ایک فلسفی مسلمان شاعر کے سحر آفرین تخیل کا اثر دیکھیے کہ وہ زندگی اور دورِ حاضر کے اہم مسائل پر گفتگو چھیڑتا ہے، اور آپ اس کے ذوقِ رازجوئی سے مطلقاً نہیں گھبراتے بلکہ بڑی توجہ سے اس کے سوالات سنتے ہیں اور بڑی تفصیل سے اسے جواب دیتے ہیں۔ خاقانی اور نظامی کو بھی حضرت خضرؑ سے ایسی ہی ملاقات کا شرف حاصل ہوا ہے۔ لیکن ان کی ملاقاتوں میں وہ بے تکلفی نہیں۔ گفتگو میں وہ کشادہ دلی نہیں، تعلیم و تعلم میں وہ فراخ حوصلگی نہیں۔ یہاں ایک طرف تو دنیا کے مہمات امور ہیں، رازجوئی کی سلسلہ جنبانیاں ہیں اور دوسری طرف ان کے انکشافات میں دل کھول کر حقیقت ترجمانیاں ہیں۔ شاعر کی یہ جسارت اور

حضرت خضرؑ کی یہ عنایت اہلِ مذاق کی خاص توجہ کے قابل ہے۔ شاعر حیران ہے اور پُوچھتا ہے :

چھوڑ کر آبادیاں رہتا ہے تو صحرا نورد

زندگی کیا چیز ہے ؟ اور بالخصوص آپ کی اس طرزِ زندگی کا کیا راز ہے ؟

حضرت خضرؑ کی زبان نے یہ راز عجب لطافت سے منکشف کیا ہے آپ فرماتے ہیں صحرا نوردی میں حقیقت زندگی مضمر ہے صحرا نوردی کی 'تگاپوئے دمادم' زندگی کی دلیل ہے۔ یہی 'تگاپو' زندگی ہے اور اسی 'تگاپو' میں زندگی ہے۔ اس راز کے مزے کچھ وہی لوگ جانتے ہیں جنھیں اللہ نے اس 'تگاپوئے دمادم' کی ہمت اور توفیق دی ہے۔ جمود و سکون کے متوالے کیا جانیں۔ وہ تو اس لطف سے محض ناآشنا ہیں جو اس تگ و دو میں زندگی کے دلفریب اور سبق آموز مراحل طے کرنے میں حاصل ہوتا ہے۔ فضائے دشت میں بانگِ رحیل کی گونج کا سماں ہنسئے دن، نئی منزل کی جستجو میں سعی کی گامزنی، مختلف مراحل پر تھکے ماندوں کا جاری چشموں کے گرد مقام، بے پروائی کا اُچھلنا کودنا، بے برگ و سامانی کی سیرچشمی، صبح کے ستارے کی ضیا پاش جبیں اور سکوت شام صحرا میں غروب آفتاب کا شانِ کبریائی دکھانے والا انداز، ایسے دلکش نظارے ہیں جو کسی رہین خانہ کے خواب میں بھی نہیں آتے۔ اور نہیں آسکتے اور یہ نظارے صرف دلکش ہی نہیں بلکہ حقانیت کے جلوے دکھاتے ہیں۔ اُنھیں تو خلیل اللہؑ جیسے عالی جاہ اور بلند مرتبت پیغمبر کو بھی منزل مقصودؐ کی سیدھی راہ بتانے کا فخر حاصل ہے۔ دراصل یہ 'تگاپوئے دمادم' سودائے محبّت کی دلیل ہے، اور سودائے محبّت بھی جو ہر دم تازہ ویرانے کی تلاش میں ہے۔ آبادیوں میں رہنے والے، کشت و نخیل کے پابند 'سودائے محبت' کی اس نعمت سے محروم ہیں اور انھیں معلوم نہیں کہ :

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی

دوامِ زندگی کا راز 'تگاپوئے دمادم' یا 'گردشِ پیہم' میں ہے اور یہ 'تگاپو' اور گردش ان کی توفیق اس وقت نصیب ہوتی ہے جب دل میں سودائے محبّت ہو۔ کیونکہ پھر یقینی امر ہے کہ سودائے محبت کو دمبدم تازہ ویرانے کی تلاش ہوگی اور اس طرح 'تگاپوئے دمادم' اور سلسلۂ 'دوامِ زندگی' قایم رہ سکے گا۔

صحرا نوردی کی حقیقت تو یہ ہے، لیکن زندگی کی حقیقت کیا ہے ؟ اس مضمون پر بھی

ے اصل میں سہو کتابت ہے : مفقود

حضرت خضرؔ نے حکمت کے خزانے کھول کر رکھ دیے ہیں اور لطافت کے موتیوں کی لڑیاں پرو دی ہیں۔ زندگی عرف عام میں جان ہے مگر غور سے دیکھا جاوے تو زندگی جان کے ہونے یا نہ ہونے سے وابستہ نہیں۔ جان کے عدم یا وجود پر موقوف نہیں۔ بعض اوقات جان دے دینا بھی اعلیٰ درجے کی زندگی ظاہر کرتا ہے۔ زندگی قیود زمانی سے آزاد ہے۔ یہ محض ایام گزاری نہیں بلکہ؛

جاوداں، پیہم دواں، ہر دم جواں ہے زندگی

زندگی، انفرادی زندگی، ایک فرد واحد کی زندگی بھی، اپنی مساعی کی وسعت کے مطابق، اپنی ایک نئی دنیا بنا سکتی ہے۔ اور اس حقیقت کا کوہکن کے دل کی ہنگامہ آرائیوں سے پتا چلتا ہے۔ کوہکن کے دل میں محبت کی آفرینش، محبوب کا ہر دم پیش نظر رہنا، طلب وصال شیریں میں تیشۂ محنت و جفاکشی سے موانعات کے سنگِ گراں کا پاش پاش کرنا اور اس سعی میں بظاہر ناممکن الوقوع وسائل سے حصول مطلب پر حاوی ہونے کا استقلال قایم رکھنا' زندگی ہے اور کون نہیں سمجھتا کہ اپنی ایک نئی دنیا بنا لیتا ہے جس میں محبت، محنت، جفاکشی اور امید مایۂ حیات ہیں اور محبت کا سودائی حیات کی اس موہنی صورت پر زیست کی اس شیریں اداتی پر ہزار جان سے قربان ہے، اور اسی میں مست اور محو ہے۔ البتہ حقیقی زندگی کے میسر ہونے کے لیے آزادی لابدی ہے۔ بندگی میں زندگی کا وادیٔ عمل پابندیوں سے محدود ہو کر اسے ایک پایاب نہر کی سی تنگ ظرف ناکارہ ہستی بنا دیتا ہے۔ اور اگر آزادی نصیب ہو تو اس کی جولانیوں کا میدان بحر بیکراں کی امواج کی شان و شوکت دکھاتا ہے۔ وجود انسانی کی مٹی کی مورت میں زندگی کی قوتِ تسخیر کے کرشمے ایک عالم حیرت کے تماشے دکھا سکتے ہیں۔ لیکن یہی مورتی جب تک خام ہے سوائے تودۂ خاک کے کچھ بھی نہیں۔ ہاں! پختہ ہو جائے تو پھر اسی مٹی کی مورتی میں شمشیر بے زنہار کی طاقتیں نظر آئیں گی۔ زندگی اس زیاں خانۂ دنیا میں انسان کا امتحان ہے اور اس امتحان میں پورا اترنے کے لیے پختہ کاری درکار اور ضروری ہے۔ ہمارے خضر راہ کا فرمان ہے؛

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِ آدم ہے، ضمیر کن فکاں ہے زندگی

اور آگے چل کر صاف و صریح الفاظ میں پیغام عمل کے اصول کو ایک نئے انداز سے دہرایا ہے:

ہو صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ
پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے
پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے
زندگی کی قوتِ پنہاں کو کردے آشکار
تا یہ چنگاری فروغِ جاوداں پیدا کرے
خاکِ مشرق پر چمک جائے مثالِ آفتاب
تا بدخشاں پھر وہی لعلِ گراں پیدا کرے
سوئے گردوں نالۂ شبگیر کا بھیجے سفیر
رات کے تاروں میں اپنے رازداں پیدا کرے
یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصۂ محشر میں ہے
پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

دوسرا سوال سلطنت کیا چیز ہے، حضرت خضر کے جواب کا منتظر تھا۔ اور اس جواب میں سلطنت، جمہوریت مغربی، مجلس آئین، اصلاحات، رعایات و حقوق کی حقیقت سے پردہ اٹھا دیا ہے، جو ایک نکتہ رس نگاہ سے کسی صورت میں بھی چھپ نہ سکتی تھی۔ سلطنت، خضر راہ کی زبان میں، اقوام غالب کی ایک جادوگری ہے جو مغلوب قوموں کو ہر وقت بیہوشش رکھنے میں ساعی ہے اور اگر محکوم کبھی اس خواب بیہوشی سے ذرا بیدار ہونے لگتا ہے تو سامری فن حکمران فوراً اُسے پھر سُلا دیتا ہے۔ اس سحر کا کمال یہ ہے کہ محکوم کی آنکھیں محکومیت کے حلقوں میں اپنی زیب و زینت دیکھتی ہیں۔ مگر یہ جادُو دیر تک کام نہیں دے سکتا۔ قیصریت کو دوام ممکن نہیں:

سروری زیبا فقط اس ذاتِ بے ہمتا کو ہے
حکمراں ہے اک وہی باقی بُتانِ آزری

بتایا گیا ہے کہ غلامی میں فطرت کی رسوائی ہے۔ اور بالآخر قیصریت کا طلسم توڑنے کے لیے اللہ کے بندے پیدا ہو جاتے ہیں۔ مغرب کا جمہوری نظام بھی قیصریت کا علمبردار ہے، اور:

مجلس آئین و اصلاح و رعایات و حقوق

صرف کہنے کی باتیں ہیں اور دھوکے کی ٹٹی،

طبّ مغرب میں مزے میٹھے، اثر خواب آوری

مجالس حکومتی میں ارکان حکومت کی گرمی گفتار سرمایہ داروں کی جنگ زرگری ہے اور اس کے سوا کچھ بھی نہیں۔

ان حالات میں ہمیں متنبہ کیا گیا ہے:

اس سراب رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو

آہ! اے ناداں قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو

تیسرے سوال کے جواب میں سرمایہ و محنت کی کشمکش پر فصیح و بلیغ اشعار ہیں۔ سرمایہ داروں کی چالبازیاں اور مزدور کی زیاں کاریاں اک نئے انداز سے بیان کی گئی ہیں۔ سرمایہ داری کا تغلب اور عالمگیر تصرف، مزدور کی صداقت پسندی اور ابلہانہ خود فروشی، اس قدامت پسندی کے سلسلے میں اس کا جھوٹے، خون آشام دیوتاؤں کے قدموں پر جان وارنا' اور اس خود فروشی کی ترنگ میں سرمایہ داری کے نئے نئے مسکرات کے نشے میں سرشار جان پر کھیل جانا اور اس سارے تماشے میں اس سادہ لوح کا یہ نہ سمجھنا کہ کیا کھیل ہو رہا ہے اور پانسہ کدھر پڑ رہا ہے۔ اسے خبر تک نہیں ہوتی، اور اس کا خون بوند بوند تک چوسا جاتا ہے۔

حالات، سرمایہ داری، اور محنت کی یہ کیفیات حضرت خضرؑ ملاحظہ فرما رہے ہیں۔ ان کی پیغمبرانہ نظر حقیقت سے آگاہ ہے۔ انھوں نے واقعات جیسے پاتے، جیسے سمجھے، بیان کیے ہیں۔ حالات وہ دیکھتے ہیں کہ دل شکن اور قابل ہمدردی ہیں۔ ان کی ہمدردی مزدور کے ساتھ ہے، مگر وہ دل شکستہ نہیں ہوتے اور ان کی ہمدردی مزدور کے مستقبل کامرانی کے مستقبل سے مایوس نہیں۔ مزدور کو ان کا پیام ہے:

اُٹھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے

مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

اس مژدۂ جانفزا سے مزدور کو ہمت بلند رکھنے، زر و سیم کی پرستاری سے آزادی حاصل کرنے' اور

نغمۂ بیداریٔ جمہور سے سرخوش ہونے کی ترغیب دی ہے اور خودی اور خود افزائی کی تلقین کی ہے:

کرمکِ ناداں طوافِ شمع سے آزاد ہو

اپنی فطرت کے تجلّی زار میں آباد ہو

آخری سوال ہی ساری نظم کی جان ہے۔ اور اس کا جواب مکالمے کی روح رواں۔ اگرچہ سوال کا پہلا حصّہ ظاہری الفاظ میں کل برّ اعظم ایشیا پر حاوی ہے۔ لیکن بعد کے اشعار سے عیاں ہے کہ شاعر کے ذہن میں وسط ایشیا ہی، جو دنیائے اسلام کی پشت پناہ ہے، اس کے جذبات شاعری کا باعث ہوا ہے اور حضرت خضرؑ نے بھی شاعر کا دلی منشا مدِّ نظر رکھ کر جواب میں ترک و عرب کی داستان کا ہی حوالہ دیا ہے۔ داستان دردناک ہے اور دردناک الفاظ میں بیان کی گئی ہے:

لے گئے تثلیث کے فرزند میراثِ خلیلؑ

خشتِ بنیادِ کلیسا بن گئی خاکِ حجاز

ہو گئی رُسوا زمانے میں کلاہِ لالہ رنگ

جو سراپا ناز تھے ہیں آج مجبورِ نیاز

لے رہا ہے مے فروشانِ فرنگستاں سے پارس

وہ مےِ سرکش حرارت جس کی ہے مینا گداز

حکمتِ مغرب سے ملّت کی یہ کیفیت ہوئی

ٹکڑے ٹکڑے جس طرح سونے کو کر دیتا ہے گاز

ہو گیا مانندِ آب ارزاں مسلماں کا لہو

مضطرب ہے تو کہ تیرا دل نہیں دانائے راز

حضرت خضرؑ نے ظلمات کی اس اندھیری رات میں جو اسلامیوں پر چاروں طرف سے چھائی ہوئی ہے، آبِ حیات کی جھلک دیکھی ہے اور سوال کرنے والے کے اضطراب کو دُور کرنے کے لیے اسے امید کا سہارا دیا ہے۔ اسے بتایا ہے کہ اسلامیوں کی خانہ ویرانی، ان کی تباہی، ان کی بربادی کسی طرح گھبراہٹ اور پریشانی کا باعث نہیں ہونی چاہییں، کیونکہ دستور ہے، اور مولانا رومؒ جیسے بزرگ بھی کہہ گئے ہیں:

ہر بنائے کہنہ کآباداں کنند
اوّل آں بنیاد را ویراں کنند

ظاہر ہے کہ نئی تعمیر کے لیے پرانے کھنڈرات کا اکھاڑ ڈالنا ضروری ہے اور نئے نظام قایم کرنے کے واسطے سابقہ متزلزل نظم ونسق کا استیصال ناگزیر۔ اسلامی سلطنتوں کی شکست و ریخت ترکوں، عربوں اور ایرانیوں کی ذلت ورسوائی مسلمانوں کے لیے رنج وملال کے واقعات نہیں بلکہ انھیں ان واقعات سے سبق حاصل کر کے نئی شیرازہ بندی، نئی طاقت اور نئی رُوح سے اپنے پرانے اسلامی اصولوں پر استحکام و استقلال ملّی کی بنیادیں قایم کرنی ہوں گی۔ اور یہی ایک صُورت ہے جس میں مسلمانوں اور ایشیا والوں کی نجات ممکن ہے۔

واقعات متقاضی ہیں کہ مسلمان اخوتِ اسلامی کی خدائی رسّی سے سب کے سب وابستہ ہو جائیں۔ اور دنیا کے ایک سرے سے دُوسرے سرے تک ربط وضبط ملّت کر کے اغیار کی استمداد اور استحسان سے بے نیاز ہو کر اپنے پاؤں پر کھڑے ہو جائیں۔ مسلمانوں کو ہدایت کی گئی ہے کہ ملک و دولت، اسلام کا مقصد یا اسلامیوں کا مطمح نظر نہ کبھی تھا، اور نہ ہونا چاہیے۔ اسلام کی تلقین کے رُو سے تو انسان خلیفۃ اللہ کی حیثیت میں دُنیا میں آیا ہے اور اس کی ہستی اور اس کے وجود کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ وہ خلافت الٰہی کی بنا یہاں قایم کرے۔ اعلائے کلمۃ اللہ اور اشاعت حق میں اسلاف کے قلب و جگر سے کمربستہ ہو جاتے۔ اسلامیوں کا حصار دین ہے، اور مسلم خلافتِ الٰہیہ کا امین۔ ملک و دولت اس کی زندگی کا مقصد نہیں اور مسلم کے قیام و دوام کے واسطے مذہب اور فقط مذہب اصل اصول ہے اور تفریقات باہمی امتیاز نسل، رنگ اور خون، اس کی ہستی کے منافی ہیں۔

آخری بند اسلامیوں کو پھر وہی اُمید کی جھلک دکھاتا ہے اور زمانۂ حاضرہ کی مغربی جبروت و سطوت کا مآل تباہی و بربادی میں دیکھتا ہے اور مسلمانوں کو خوشخبری سناتا ہے کہ اسلام نے جس عام حریت کی آبیاری کی تھی، آج کل کی جمہوریت کی موجوں میں جو دنیا بھر میں ایک طوفان بپا کیے ہوئے ہیں، اس کی تکمیل ہوتی نظر آ رہی ہے۔ پُرانے ویرانوں میں نئی آبادیاں بنانا زمانے کا شعار ہے اور مسلمان کو جو تقدیر کا قائل اور شیدا، اللہ کے وعدوں کا عقیدت مند اور دلدادہ ہے، صورت ویرانی سے پریشان خاطر نہیں ہونا چاہیے۔ اسے یقین رکھنا چاہیے کہ اس کی آیندہ ملّی زندگی ان ویرانیوں میں بھی شاداب

ہو گی اور اس کا مستقبل ان تباہیوں میں بھی شاندار ہو گا:

عشق کو فریاد لازم تھی سو وہ بھی ہو چکی
اب ذرا دل تھام کر فریاد کی تاثیر دیکھ

ہم دیکھتے ہیں کہ اس بند میں شاعر نے اپنا انداز بیان بدل لیا ہے۔ فریاد کا خاتمہ ہے، اور اب خاموشی سے فریاد کی تاثیر کا انتظار ہے۔ اور مسلمان کو سمجھایا گیا ہے:

اپنی خاکستر سمندر کو ہے سامانِ وجود
مر کے پھر ہوتا ہے پیدا یہ جہانِ پیر دیکھ
کھول کر آنکھیں مرے آئینۂ گفتار میں
آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ

اور:

آزمودہ فتنہ ہے اک اور بھی گردوں کے پاس
سامنے تقدیر کے رسوائی تدبیر دیکھ

کلام کیا ہے، غیب کی ندا ہے۔ آنے والے واقعات کی نسبت پیشگوئی ہے جو شاعر کی چشمِ تخیل، فطرتِ شاعری کی پیغمبری جزو پس پردہ دیکھ رہی ہے۔ پیش گوئی کہاں تک صحیح ثابت ہوئی، ایک سال کی قلیل مدت نے ظاہر کر دیا، اقبال کا حقیقت آشنا دل جو وقت کے پردے کے پیچھے سال بھر پہلے دیکھ رہا تھا سال کے اندر ہی کارکنانِ قضا و قدر نے نگاہِ عامیانہ کے لیے بھی بے نقاب کر دیا اور زمانے نے دیکھ لیا:

اپنی خاکستر سمندر کو ہے سامانِ وجود
مر کے پھر ہوتا ہے پیدا یہ جہانِ پیر دیکھ

ترکانِ احرار دیکھنے کو تباہ ہو گئے۔ ان کی حکومت، ان کی جمعیت کا خاتمہ کر دیا گیا۔ یورپ کا لاڈلا تھنیئے یونان کیل کانٹے سے سجا کر ایشیائے کوچک میں دھکیل دیا گیا۔ وہ جہاں گیا قتل و غارت اس کے ہمراہ گئے۔ اس نے جدھر رخ کیا وحشت اور خونخواری اس کے ساتھ ساتھ پہنچے۔ لیکن اس تباہی میں، اس خاتمے پر بھی، اس قتل و غارت، اس وحشت و خونخواری میں بھی دلدادگانِ مصطفٰے کی

زندگی کی برقی لہروں نے کمال کی دلیری اور سرفروشیوں سے دنیا کی آنکھیں خیرہ کردیں اور فرنگی تدبیر تقدیر کے سامنے سرنگوں ہوگئی۔ یونان ذلیل اور خوار ہو کر سرزمین ایشیائے کوچک سے نکال دیا گیا اور ترکان احرار اپنی چھوٹی سی آزاد سلطنت کے، جو ان کے بازو کی ہمت اور ان کے دل کی جسارت نے انگورا میں قایم کی ہے، مالک ہیں۔ اور اللہ کی اس عنایت پر نازاں بھی ہیں۔

طلوع اسلام

شاعرؒ نے حالاتِ حاضرہ سے متاثر ہو کر فریاد چھوڑ دی اور آنے والے دور کی دھندلی سی تصویر 'طلوعِ اسلام' میں کھینچنے کی کوشش کی۔ 'طلوعِ اسلام' مارچ ۱۹۲۳ء کے آخری دن انجمن حمایت اسلام لاہور کے سالانہ اجلاس میں پڑھی گئی۔ ہزارہا مسلمان اپنے قومی شاعر کی جادو بیانی کے شیدائی اسلامیہ کالج کے وسیع میدان میں عقیدت کی آنکھیں کھولے اور ارادت کے کان لگائے 'طلوعِ اسلام' کے منتظر تھے۔ شاعر نے اپنی سحر فنی سے امید کی کرن کے دل فروز مناظر دکھائے اور قوم کے خوابیدہ جسم میں کہیں کہیں آثار بیداری کے کرشمے ایک عجیب دلربایانہ انداز میں ادا کیے۔ اس نظم میں 'شمع و شاعر' کا سوز و گداز اور 'خضر راہ' کی تلقین نہیں اور نہ ہی اس میں وہ تپش اور تڑپ ہے جو ان دونوں نظموں کی خصوصیت ہے اور اس کے لیے وجوہات ہیں۔ فریاد کا خاتمہ ہے۔ فریاد کی تاثیر اور امید کی دل افزا کیفیتیں طلوع اسلام میں جلوہ پیرا ہیں۔ مایوسیوں کی گھٹائیں جو چاروں طرف سے مسلمانوں کو گھیرے ہوئی تھیں، حالاتِ حاضرہ کی روشنی میں کھلتی نظر آتی ہیں۔ مطلع صاف ہو رہا ہے منزل کے دھندلے سے نشانات سامنے دکھائی دینے لگے ہیں۔ دل میں امنگیں موجزن ہیں اور منزل کے قریب پہنچ جانے کے شوق نے تگ و دو کی تلخ نوائی میں اب سرور کی لے پیدا کر دی ہے اور سی کی تڑپ میں انبساط کی لہریں نمودار ہو رہی ہیں۔ اقبال کا دل احساسات سے لبریز ہے۔ تاثرات اس کے اندر ایک ہنگامہ بپا کر دیتے ہیں۔ جذبات قیامت لے آتے ہیں۔ اس کے احساسات پرجوش ہوتے ہیں اور اس کے جذبات تیز۔ کوئی خیال جو اس کے سینے میں موجزن ہو طوفان لے آتا ہے۔ کوئی واقعہ جو اس کی بصیرت کی آنکھ دیکھتی ہے اس کے دل میں کیف و سرور پیدا کر دیتا ہے۔

جنگ عالمگیر کے نتیجہ خیز انقلابات اقبال نے دیکھے ہیں ان کے پیچھے پیچھے آنے والے حالات

بھی استقبال کے پڑے ہیں اسے نظر آ رہے ہیں۔ جادو کے قلم نے احساسات شاعر کی تصویر کھینچی ہے۔
تہذیب حاضرہ کی ویراں کاریاں اور شاندار مادیت کی بے چارگی دیکھ کر شاعر کا حق جُو اور حق نما دل دنیا پر اس حقیقت کے اظہار میں اُچھل رہا ہے اور اپنے احساسات سے سامعین او ناظرین کے دلوں میں لطیف جذبات پیدا کرتا ہے۔ اقبال شاداں اور فرحاں ہے، اور اس کی مسرت اپنی رنگین بیانیوں سے، اس کی ذہنت اپنی سحر کار اداؤں سے تسخیر قلوب کر رہی ہیں۔

عثمانیوں کی کہنہ سلطنت کا زوال اور اس کے کھنڈرات پر جوانانِ تتاری کا عالی شان ایوان حکومت چشم بینا کے سامنے عبرت خیز اور دلکش مناظر پیش کر رہے ہیں۔ دنیائے اسلام جاگ اٹھی ہے۔ حکومتِ اسلامیہ کی تنک تاب ہستیاں، دورِ گراں خوابی کا خاتمہ اور مہر عالمتاب کی آمد آمد بتا رہی ہیں۔ عروق مُردۂ مشرق میں خونِ زندگی کا دوران پھر جاری ہو چلا ہے۔ مغرب کے طوفان نے اسلامیوں میں وُہ جوہر پیدا کیے ہیں کہ خود طوفان ان کی آب و تاب کے آگے شرمندہ ہو رہا ہے۔ شاعر محسوس کرتا ہے، اور زور سے محسوس کرتا ہے کہ:

عطا مومن کو پھر درگاہِ حق سے ہونے والا ہے
شکوہِ ترکمانی، ذہنِ ہندی، نطقِ اعرابی

اور اپنے اس روح پرور احساس کے جوش میں سوتوں کو جگانے کے لیے مسلمانوں کی گراں خوابی کے نشے کو جہاں کہیں ہو اور جس قدر ہو دُور کرنے کے لیے سوز کے نغمے چھیڑتا ہے اور ہم صفیروں کو اپنے ساتھ ہمنوا بنانے کے لیے کہتا ہے:

نوا را تلخ تر می زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی

اور اُمید کرتا ہے کہ صحن چمن میں، آشیانوں میں، شاخساروں میں، گلزارِ مصطفوی کے ایک ایک کونے میں فطرت کی تڑپ اودھم مچا دے گی۔ اور حقیقت آشنائی کی جگر تابی ذرے ذرے کو شہید جستجو کر دے گی۔ قدرت اپنے کارخانے کا راز اُس کی آنکھوں کے سامنے جلوہ افروز کر رہی ہے۔ وہ مشاہدہ کرتا ہے:

سرشکِ چشمِ مسلم میں ہے نیساں کا اثر پیدا
خلیل اللہ کے دریا میں ہوں گے پھر گہر پیدا
کتابِ ملتِ بیضا کی پھر شیرازہ بندی ہے
یہ شاخِ ہاشمی کرنے کو ہے پھر برگ و بر پیدا

شاعر دیکھتا ہے کہ نئے سلسلۂ حیات میں تتاریوں کی ترکتاز نے ہمسایوں تک کو بھی جگا دیا ہے اور وہ بھی سکون کی منزل چھوڑ کر ترقی کی راہ میں اپنے دیدہ ور ہمسفروں کے ساتھ ساتھ ہو لیے ہیں۔ اور اس مرحلۂ حیات قومی پردہ رازِ زندگی کہہ دینا چاہتا ہے اور مسلمانوں کو ان کی ملی زندگی کے اس امید افزا دور میں سوز و ساز زندگی سے مسرور کر کے ترقی کے منازل اعلیٰ پر پہنچانے کا ارادہ رکھتا ہے۔

مسلم کے دل پر اس حقیقت کا نقش بٹھانے کی کوشش کی ہے کہ اس کی فطرت ممکنات زندگی کی امین ہے۔ دنیا کی خلافت اس کا حصہ ہے اور فرش سے لے کر عرش تک اگر یہ پسند کرے، اس کی قوت تسخیر کا گرویدہ ہے،

پرے ہے چرخِ نیلی فام سے منزل مسلماں کی
ستارے جس کی گردِ راہ ہوں وہ کارواں تو ہے

لیکن اس رتبے کی شان اسی وقت نمایاں ہو سکتی ہے، یہ قوتیں اسی وقت اپنے جوہر دکھا سکتی ہیں۔ جب اس مٹی کی مورت میں ذوقِ یقیں پیدا ہو۔ ایمان کی روشنی اس کے ذرّے ذرّے کو منور کر دے۔ اقبال ہمیں کھلے الفاظ میں فرما رہے ہیں:

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زورِ بازو کا
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

اگر غور سے دیکھا جائے:

ولایت، پادشاہی، علم اشیا کی جہانگیری
یہ سب کیا ہیں فقط اک نکتۂ ایماں کی تفسیریں

یہ سچ ہے توفیقِ ایمان کوئی سہل امر نہیں۔ یقین کی دولت کا ملنا آسان نہیں۔ ہوا و ہوس ایمان کی دشمن ہیں اور اپنے معبودوں کی بھرمار سے انسان کے سینے میں ایمان کے لیے گنجائش نہیں چھوڑتیں۔ آدمی دن رات ہوس کا بندہ، حرص کا پجاری، خواہشات کی پیروی میں منہمک ہے، اور ایمان سے آشنا ہی دور ہے جتنا کہ کفر۔

اگر یہ شک نہ کرے۔ مغلوب گماں نہ رہے تو خود اس کا دل اسے بتا دے گا:

خدائے لم یزل کا دستِ قدرت تو زباں تو ہے

اس حقیقت کے انکشاف سے شاعر کا منشا مسلم کی زندگی کا دستور العمل قرار دینا ہے۔ اس اہم کام کے جملہ مراتب پر ایک نظر ڈالنا اور مسلم کے دل پر اُن کا نقش کرنا ہماری ذمہ داری ہے۔ لیکن اقبال اس ذمہ داری کو محسوس کرتا ہے اور اس احساس کے جوش میں شوکت بیان کی خدمات سے فائدہ اٹھا کر سینوں میں آگ لگا دیتا ہے اور دلوں میں کیفیتوں کی رستخیز پیدا کر دیتا ہے۔ اقبال مسلم کو مخاطب کر رہا ہے۔ خود یقین رکھتا ہے اور اپنے سامعین اور قارئین کو یقین دلانا چاہتا ہے:

یہ نکتہ سرگزشتِ ملتِ بیضا سے ہے پیدا

کہ اقوامِ زمینِ ایشیا کا پاسباں تو ہے

صرف یہاں تک ہی محدود نہیں۔ وعدۂ الٰہی، وعدۂ خلافت بھی اس کے دل میں منقوش ہے اور اس بارِ امانت کے اٹھانے کے لیے ہمارا خدا پرست شاعر مسلم کو تلقین کرتا ہے:

سبق پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا

لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

اور اس امامت کے فرائضِ منصبی ادا کرنے کے لیے اخوت۔ یقین اور احساسِ ملی ضروری امور ہیں۔ اور اگر یہ حاصل ہو جائیں تو جہادِ زندگانی میں ذوقِ یقین، پختگیٔ عقیدت اور ایمانِ محکم کی معجز نمائیاں اور محبت، اور عملِ پیہم کی فتوحات دیکھنے کے قابل ہوں گی۔ شاعر کا عقیدہ ہے۔ اور وہ چاہتا ہے کہ ہم بھی اس پر ایمان لے آویں کہ ذوقِ یقیں غلامی کی زنجیریں کاٹ کر رکھ دیتا ہے اور مردِ مومن کی نگاہ تقدیریں بدل ڈالتی ہے۔

اقبال کی تعلیم مجذوب کی بڑ نہیں۔ انسان کی روحانی ترقی۔ اس کے عقیدے کے مطابق منشاد مقصد فطرت ہے۔ اور عین مشیت ایزدی۔ اس مقصد کی تکمیل میں ایمان کی رہنمائی لابدی ہے۔ ایمان کی روشنی میں اخوت کی جہانگیری محبت کی فراوانی کے جلوے نظر آئیں گے۔ رنگ و خون کی تفریق ناپید ہو جائے گی اور پھر جہاد زندگانی میں فتوحات حاصل کرنے کے لیے:

چہ باید مرد را طبعِ بلندے مشربِ نابے

دل گرمے نگاہِ پاک بینے جانِ بیتابے

اور اگر یہ خوبیاں، یہ صفات میسّر ہوں تو عنایاتِ ایزدی کی کوئی انتہا نہیں۔ حالاتِ حاضرہ شاہد ہیں کہ ان اوصاف کے سامنے مادیت کی سطوت کو بھی سر خم کرنا پڑتا ہے اور ان کے مقابلے میں تہذیبِ نو کی چیرہ دستی بھی ہیچ ہو جاتی ہے۔ جنگِ عالمگیر نے دنیا پر واضح کر دیا ہے کہ رو در رو ہونے پر مادیت کی بلند پرواز صف آرائیاں عقابی شان و شوکت کے بازوؤں پر بھی ایمان کی طاقتوں کے سامنے بے بال و پر اور بے زور ثابت ہوتی ہیں۔ اور خداجو، خدا پرست، بے مقدور اور مدھم ہستیاں، مادی ظلمات کی گھٹاؤں میں بھی آب و تاب سے نمودار ہوتی ہیں۔ تہذیب کے ماہران علوم و فنون اپنے ہاتھوں اپنی تباہی کا سامان مہیا کرتے ہیں اور دریا کے دل کو بھی چیر کر نکل جانے والے رو دوں میں ہی پھنس کر فنا ہو جاتے ہیں۔ لیکن اللہ کے بندے، اسکے احکام کے پرستار سمندر کی موجوں کے تلاطم سے بیش بہا گوہر بن کر نکل آتے ہیں:

غبارِ رہگزر ہیں کیمیا پر ناز تھا جن کو
جبینیں خاک پر رکھتے تھے جو اکسیر گر نکلے
ہمارا نرم رو قاصد پیامِ زندگی لایا
خبر دیتی تھیں جن کو بجلیاں وہ بے خبر نکلے

کون سا دل ہے جو اسلام کا شیدائی ہو اور ترکانِ احرار کے کارنامے سُن کر خوشی سے پھولا نہ سمائے۔ کون سا دل ہے، چاہے کافر کے پہلو میں ہی ہو، جو یقین محکم اور جان بے تاب کے کرشموں کا قدردان ہو اور ترکی جاں نثاری اور پایندگی پر عش عش نہ کرے:

زمیں سے نوریانِ آسماں پرواز کہتے تھے
یہ خاکی زندہ تر پایندہ تر تابندہ تر نکلے

اور اقبال یہ سب کچھ دیکھتا ہے، سُنتا ہے اور ہم بے خبروں کو سناتا ہے۔ مزے لے لے کر سناتا ہے۔ سمجھتا ہے اور سمجھاتا ہے:

جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں
اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے

کیا ہی شاندار کیفیت ہے جو ہمارے قومی شاعر کے دل میں موجزن ہے۔ سخنوری کے آبدار موتی ہیں جو حکمت کی لڑی میں پرو کر دکھا دیے ہیں:

یقین افراد کا سرمایۂ تعمیر ملت ہے
یہی قوت ہے جو صورت گر تقدیر ملت ہے

اور اسی اصول کے سلسلے میں، تعمیر ملت کے سرمائے کے ضمن میں خودی، محبت، اخوت عامہ کی تلقین کی ہے اور تہذیب حاضر کے تدبر پر نکتہ چینیاں ہیں۔

قیصریت اور شہریاری کی خون آشامیاں، تہذیب نو کی جھوٹی چمک، مغربی حکمت کی ہوس پرستی سرمایہ داری کا کھوکھلا تمدن سراپا عریاں کر کے تہذیب نو کے فدائیوں کی ندامت کے لیے سامنے رکھ دیے ہیں۔

مسلمان کو عمل کی تلقین ہے اور اسلام کی روایات اور شعائر پر چلنے کی تعلیم ہے۔ ان سے اجنبیت گمرہی ہے۔ اور گمرہی میں ذلت ہے۔ کیا ہی خوب کہا ہے:

حرم رسوا ہوا پیر حرم کی کم نگاہی سے
جوانان تتاری کس قدر صاحب نظر نکلے

اس نظم کا آخری بند فارسی میں ہے۔ اور صاف ظاہر ہے کہ بلا وجہ نہیں۔ اس وقت اقبال عالم اسلام کی نبض میں زندگی کے آثار پاتا ہے۔ اور اس کی نگاہوں میں خواب کی گرانی جو اسلامیوں کو بے حس و حرکت کر رہی تھی۔ زائل ہوتی نظر آتی ہے۔ اس نے احرار ملت کی جادہ پیمائی کا تجمل بھی دیکھا ہے۔ اور اہل ایمان کے مرنے اور جینے کی حیرت فروش ساحری بھی ملاحظہ کی ہے۔ اس کا دل فرط طرب سے مخمور ہے، اور نشۂ مسرت سے شرابور: دل بلیوں اچھل رہا ہے۔ جذبات کا دریا امنڈا ہوا ہے اور ولولے شور مچا رہے ہیں۔ اردو کی کج مج زبانی بیان سے قاصر ہے۔ جذبات کو راہ نہیں ملتی۔ ولولے پریشان ہیں۔ لیکن فارسی نے جذبات کی آبرو رکھ لی ہے اور ولولوں کا احترام ترنم آفرینیوں کے انداز میں قائم رہنے دیا ہے۔ حسن ادا اور شیریں زبانی فارسی کا خاصہ ہے۔ اور ان جذبات اور ولولوں کے لیے فارسی کا دلآویز انداز ہی موزوں ہو سکتا تھا۔ موزونیت خود بول رہی ہے، اور اس انداز پر دل و جان سے قربان ہے:

بیا ساقی نوائے مرغ زار از شاخسار آمد
بہار آمد نگار آمد نگار آمد قرار آمد
کشید ابر بہاری خیمہ اندر وادی و صحرا
صدائے آبشاراں از فراز کوہسار آمد

سرت گردم تو ہم قانونِ پیشیں ساز دہ ساقی
کہ خیلِ نغمہ پردازاں قطار اندر قطار آمد

کنار از زاہداں برگیر و بیباکانہ ساغر کش
پس از مدت ازیں شاخِ کہن بانگِ ہزار آمد

بہ مشتاقاں حدیثِ خواجۂ بدر و حنین آور
تصرف ہائے پنہانش بچشم آشکار آمد

دگر شاخِ خلیل از خونِ ما نمناک میگردد
ببازارِ محبت نقدِ ما کامل عیار آمد

سرِ خاکِ شہیدے برگہائے لالہ می پاشم
کہ خونش با نہالِ ملتِ ما سازگار آمد

"بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرحِ دیگر اندازیم"

تیسرے دور پر اجمالی نظر (د)

تیسرا دور، ولایت سے واپسی کے بعد کا دور اقبال کی اُردو شاعری کا دورِ زریں ہے۔ اس دَور میں پہلے دَور کی وُہ پریشانیاں نہیں، وہ ناکام جستجو نہیں، تصوف کی دُور خیالی نکتہ آفرینیاں نہیں اور حکمت کی وُہ پھیکی بزم آرائیاں بھی نہیں۔

دُوسرا دَور قانونِ قدرت اور آئینِ فطرت کے مشاہدات اور تجربات پر محدود ہے اور اقبال کی آئندہ شاعری کا نظریہ قایم کرتا ہے اور اس کے مقصد اور موضوع کا خاکہ تیار کر رہا ہے۔ پہلے دونوں دور ابتدائی مراحل ہیں۔ جو ضروری تھے۔ اور جن کی سعی اور جستجو نے تیسرے دور میں میدانِ سخنوری کے عالیشان ایوان کی تعمیر کی ہے۔

اس مرحلے پر یہ نکتہ بیان کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ پہلے دَور کی پہلی نظم جو "بانگِ درا" میں ہے، اس دَور کی خصوصیات ظاہر کرتی ہے۔ اور یہی بات دُوسرے اور تیسرے دَور کی پہلی نظموں میں بھی پائی جاتی ہے۔

پہلے دور میں ہمالہ کی چوٹی نوخیز تخیل شاعر کی جولان گاہ ہے، اور اس کے ذوقِ استفسار کی سادگی کی شاہد۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور میں شاعر کو بھی ذوقِ آسمان وزمین پر لیے پھرتا ہے، اور جستجو کی تگ ودو میں پریشان کر رہا ہے۔ دُوسرا دَور قانونِ قدرت کا تماشائی ہے، اور یہاں بھی شروع میں "محبت" کے عنوان سے آفرینشِ عالم کے راز دکھائے جا رہے ہیں۔ اور دَور کی خصوصیت، قانونِ قدرت کے اسرار اور ان کی تلقین بیان ہو رہی ہے۔ تیسرے دَور کی ابتدا بھی اس دَور کی شاعری کا رُخ بتا رہی ہے۔ ملی جذبات کے ہنگامے ہیں اور قوم کی شان جمالی کی جھلکیاں۔ اب تصوف اور حکمت بھی ملی خدمت گزاری پر مامور ہو گئے ہیں۔ اور ان کے عملی پہلو لیے ہوئے ہیں۔

یہ دَور شروع سے اخیر تک تعمیری کام میں منہمک ہے۔ شاعر نے دورِ اوّل میں ذوقِ استفہام کی بدولت قدرت سے اصولِ زندگی اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس کے بار بار تقاضوں پر دورِ دوم میں قدرت نے اپنے اسرار، زندگی کے راز اسے بتائے ہیں۔ اور اب قدرت کے اسرار، اس کے راز، اس کے آئین سے واقف ہو کر شاعر نے قوم کے لیے، ملت کے قیام و دوام کی غرض سے لائحہ عمل تیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ جابجا قوم کے عیوب و نقائص مختلف رنگوں میں ظاہر کیے ہیں، اور مسلمان کو مسلمان بنانے، جمعیت اسلامی کا رابطہ استوار رکھنے پر زور دیا ہے۔ مسلمانوں کی کافر آئینی اور روایاتِ اسلامی سے گریز، حجازی شعار سے نفرت اور تہذیبِ نو پر جان نثاری کے ہولناک مناظر دکھائے ہیں۔ ایک طرف مسلمان کی زندگی کا کشتی ساز، نوہائے کلیسائی سے بھرا ہوا ہے۔ دُوسری طرف اس کی حیاتِ تازہ میں زفابت، خود فروشی، ناشکیبائی اور ہوسناکی کی لذتیں اس کی تلخ کامیوں کا سامان بنا رہی ہیں۔ مسلمان ہے کہ خدا اور خدا کی راہ فراموش کر بیٹھا ہے۔ اور بھولے سے نماز بھی جو کبھی ادا کرتا ہے وہ بھی برہمن کی خدمتگزاری میں۔ اور سرِ نیاز جو کسی وقت جھکاتا ہے، وُہ بھی اغیار کی منت پذیری ہیں۔ اور اُدھر خدا کی شان ہے، کافر ہے کہ مسلم آئینی سے حور و قصور کا حق دار بن بیٹھا ہے۔

ان وحشت خیز نظاروں میں مسلمانوں کو خدائی وعدہ یاد کرایا ہے۔ ان کی ذمہ داریوں کا احساس دلوں میں پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور آفرینش کے وسیع میدان میں مسلمان کی حیثیت، اس کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے؛

مکاں فانی مکیں آنی ازل تیرا ابد تیرا
خدا کا آخری پیغام ہے تو جاوداں تو ہے

اور اس حیثیت کو اس کے ذہن نشین کر کے پھر زندگی کی حقیقت بتائی ہے، اور اس حقیقت کی روشنی میں اسے اپنی زندگی کا ایک شاندار دستور العمل بنانے کی تعلیم ہے:

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِّ آدم ہے ضمیر کن فکاں ہے زندگی

ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ فرد بذاتہ ہیچ ہے، لاشے ہے۔ اس کی آبرو جمعیت ملت میں ہی ہے۔ اگر یہ جمعیت سے الگ ہوا تو سوائے رُسوائی کے اسے کچھ حاصل نہیں۔ اُس کی کوئی عزت نہیں، کوئی آبرو نہیں:

فرد قایم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

اسی طرح جا بجا انفرادی زندگی کے اصول اور جمعیت کی ضرورت کی تلقین ہے۔ اور مختلف پیرایوں میں نئی نئی مثالوں سے ان اصول، اور اس ضرورت کی تعلیم دی گئی ہے۔

اسی سلسلے میں خودی، خودداری اور خود افزائی کے مسائل بیان کیے گئے ہیں، اور ان مسائل پر عمل کرنے کی ہدایات ہیں۔

ہر ایک مرحلے پر عمل کی تلقین بھی ہے، اور ہماری آگہی کے لیے یہ راز عیاں کیا ہے کہ:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

اقبال کا ایمان ہے کہ مسلمان سے دُنیا کی امامت کا کام لیا جاتا ہے۔ اور اپنے اس عقیدے کی پختگی میں وہ مسلمان کو مسلمان بنانا چاہتا ہے، اور امامت کا اہل۔ اس غرض سے اس دور کی شاعری سرتاپا تعلیم و تلقین سے بھری پڑی ہے۔ اور اس کا ایک ایک لفظ، اس کا تصوّف، اس کا فلسفہ، اُسی مدعا، اُسی مقصد کے حاصل کرنے میں ساعی ہے۔ اس مدعا کے حصول میں اقبال نے فنِ شاعری کا کمال دکھایا ہے۔ اور تصوّر، تخیل، انداز اور بیان کی نزاکت اور لطافت کی سحر آفرینیوں سے دلوں کو مسخر کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا۔ جدت ادا اور ندرت خیال بندی کے وہ نقشے جماتے ہیں کہ دیکھنے والا حیران رہ جاتا ہے۔ اس مدعا کی تکمیل میں اقبال نے مسلم کے سامنے ایسے دلپذیر اور دلربا مناظر

پیش کر دیے ہیں جو اس کے دل میں نئے جوش، نئی اُمنگیں اور نئے ولولے پیدا کر رہے ہیں۔ اور وہ سلف کی دلسوزی، جان فروشی، منیبت اور صداقت سے زندگی کے مراحل طے کرنے پر آمادہ ہو رہا ہے۔ اقبال کی وہ بلند خیالی زندگی کے ادنیٰ اور سنجیدہ مسائل شوکت بیان میں ادا کرتی ہے اور اس کی معنی آفرینی حالاتِ حاضرہ کی پیچ در پیچ راہوں میں انکشاف حقیقت سے حیرت کے نظارے دکھاتی ہے۔

اس کی روشن ضمیری ماضی وحال کے آئینے میں استقبال کی تصویر نازک خیالی کی رنگ آمیزیوں سے دل لبھانے والے پیرائے میں کھینچتی ہے اور دیکھنے والوں کو مسحور کرکے منزل مقصود کی طرف لے جا رہی ہے۔

جیسا کہ شیخ عبدالقادر صاحب 'بانگِ درا' کے دیباچہ میں فرماتے ہیں:

"جو نظمیں دورِ سوم میں لکھی گئی ہیں۔ ان میں سے اکثر میں فارسی ترکیبیں اور فارسی بندشیں پہلے سے بھی زیادہ ہیں اور بعض جگہ فارسی اشعار پر تضمین کی گئی ہے۔ گویا یہ معلوم ہوتا ہے کہ اشہب قلم جو فارسی کے میدان میں گامزن ہے۔ اس کی باگ کسی قدر تکلف کے ساتھ اردو کی طرف موڑی جا رہی ہے۔"

یہ سب کچھ صحیح۔ لیکن اس امر سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اقبال کے اردو کلام کا بہترین حصہ اسی دور کا لکھا ہوا ہے۔ اس دور میں شاعر حقیقت کا ترجمان ہے اور قدرت کا رازدار۔ مظاہرات قدرت اس کے ساتھ باتیں کرتے ہیں۔ وہ ان سے اسرار زندگی سیکھتا ہے اور بسا اوقات انھیں اصولِ حیات کی تعلیم بھی دیتا ہے اور کمال زندگی حاصل کرنے کے گر بھی بتاتا ہے۔

تیسرا دور لمبی نظموں اور بہترین نظموں پر ناز کرتا ہے۔ ان میں سے "شکوہ" "شمع و شاعر" "خضرِ راہ" اور "طلوعِ اسلام" انجمن حمایت اسلام لاہور کے سالانہ اجلاسوں کے لیے لکھی گئی تھیں۔ اور ان میں ہی پڑھی گئیں۔ انجمن چند غریب مسلمانانِ پنجاب کی عرق ریزی اور محنت کا پھل ہے۔ اس کا کالج، کئی مدرسے بچوں اور بچیوں کے، اس کا یتیم خانہ مردانہ اور زنانہ، اور اس کا کتب خانہ بنانے میں بانیانِ انجمن کے سوا جن اصحاب نے سخنے، قلمے، قدمے، درمے سعی کی ہے، ان میں اقبال کا بہت بڑا حصہ ہے۔ مولانا نذیر احمد اور اقبال ان بزرگانِ قوم میں سے ہیں جن کی سخنوری کی سحر آفرینی اور جن کے قلم کی جادو نگاری مسلمانوں بلکہ دوسری اقوام کو بھی انجمن کے اجلاس میں جوق جوق کشاں کشاں لے آتی تھی۔ اور ان کے ایک ایک فقرے پر، ایک ایک شعر پر تحسین و آفریں کے نعروں میں سیکڑوں، ہزاروں

روپے انجمن کے خزانوں میں بن مانگے چلے آتے تھے۔ مولانا نذیر احمد خدا انہیں غریق رحمت کرے پہلے بزرگ ہیں جن کی زبان نے، جن کے کلام نے عامۂ خلایق کو انجمن کے اجلاسوں میں شامل ہونے اور دلچسپی لینے کا شوق دلایا، اور انجمن کی رونق روز بروز بڑھائی۔ انجمن کے اجلاسوں میں خلقت کا وہ ہجوم نظر آنے لگا جو کسی اور مجلس کو نصیب نہیں ہوا۔ ان کی حیات میں ان کے ساتھ ساتھ اور ان کی وفات پر تن تنہا اقبال کی ترنم ریزیوں نے ہندو مسلمانوں کو، بوڑھوں اور جوانوں کو، اور بالخصوص کالجوں کے طلبہ کو اس مقناطیسی کشش سے کھینچا کہ بعض اوقات انجمن والوں کو اپنے اجلاس کی احاطہ بندی جو میدان میں قناتوں اور شامیانوں سے کی ہوتی تھی، توڑنی پڑتی تھی۔ اور سننے والوں کا ازدحام اس قدر ہو جاتا تھا کہ کارکنانِ انجمن اس کا انتظام مشکل سے کر سکتے تھے۔ لیکن جب اقبال کھڑے ہو جاتے سناٹا سا ہو جاتا۔ اقبال پڑھتے تھے اور سننے والے مسحور ہو جاتے تھے۔ روپوں کا مینہ برستا تھا۔ چندہ دینے میں ایک دوسرے پر مسابقت کرتا تھا۔ یہ پڑھتے پڑھتے تھک جاتے یا کارکنانِ انجمن کو وصولی چندہ کے قلمبند کرنے کے لیے مہلت دینے کی غرض سے چند منٹوں کے لیے خاموش ہو جاتے تھے۔ لوگ بے تاب ہو جاتے۔ یہ پھر پڑھنا شروع کرتے اور سامعین کے جیب خالی کرا لیتے۔

'طلوعِ اسلام' آخری نظم ہے جو اقبال نے شروع ۱۹۲۳ء میں انجمن میں پڑھی۔ افسوس ہے کہ اب وہ انجمن کے اجلاسوں میں شامل نہیں ہوتے۔

بہرحال انجمن کے کاموں میں اقبال کی خدمات کا اعتراف نہ کرنا ناشکرگزاری ہوگی۔ کون انکار کر سکتا ہے کہ قوم کا یہ خیر جاری، انجمن کی شاندار عمارتیں، اس کا مہتم بالشان کام۔ اس کا اقتدار جو ایک بڑی حد تک مولانا نذیر احمد اور علامہ اقبال جیسے بزرگانِ قوم کی دلسوزی، قابلیت اور مقبولیت عام کی کمائی کا نتیجہ ہیں۔ اب چاہے کسی کے ہاتھ میں آئیں، کوئی ان پر قابو پالے، اور کسی کے زیر اہتمام رہیں موجودہ اور آنے والی نسلوں کے لیے نذیر احمد اور اقبال کی یادگاریں ہوں گی جنھیں مسلمانوں کی شکرگزار قوم کبھی نہیں بھول سکتی۔

اس دور میں وطنیت کی زور سے مخالفت ہے۔ اور اتحادِ ملی پر اصرار۔ وطنیت اصولِ اسلامی کی منافی، اور جمعیتِ ملت کے قیام و دوام کے لیے لازمی قرار دی گئی ہے۔

اس دور کی شاعری کی خصوصیات اقبال نے خود ایک دعا میں بیان کر دی ہیں۔ دعا آپ کے

پڑھنے کے قابل ہے:

یارب دلِ مسلم کو وُہ زندہ تمنّا دے
جو قلب کو گرما دے جو رُوح کو تڑپا دے
پھر وادیٔ فاراں کے ہر ذرّے کو چمکا دے
پھر شوقِ تماشا دے پھر ذوقِ تقاضا دے
محرومِ تماشا کو پھر دیدۂ بینا دے
دیکھا ہے جو کچھ میں نے اوروں کو بھی دکھلا دے
بھٹکے ہُوئے آہُو کو پھر سُوئے حرم لے چل
اِس شہر کے خُوگر کو پھر وسعتِ صحرا دے
پیدا دلِ ویراں میں پھر شورشِ محشر کر
اس محملِ خالی کو پھر شاہدِ لیلا دے
اس دَور کی ظلمت میں ہر قلبِ پریشاں کو
وہ داغِ محبت دے جو چاند کو شرما دے
رفعت میں مقاصد کو ہمدوشِ ثریّا کر
خودداریٔ ساحل دے، آزادیٔ دریا دے
بے لوث محبت ہو، بیباک صداقت ہو
سینوں میں اُجالا کر، دل صورتِ مینا دے
احساس عنایت کر آثارِ مصیبت کا
امروز کی شورش میں اندیشۂ فردا دے
میں بلبلِ نالاں ہُوں اک اُجڑے گلستاں کا
تاثیر کا سائل ہُوں محتاج کو داتا دے

دُعا بتا رہی ہے کہ اقبال مسلم سے اور مسلم کے لیے کیا چاہتے ہیں۔ اور اسی مقصد کے حصول کے لیے وُہ اپنی جادُو بیانیوں سے مُسلم کو تیار کرنا چاہتے ہیں۔

اس دَور میں زبان کے محاسن اور بیان کی خوبیاں بے عدیل ہیں اور حُسن ظاہری کے ساتھ ساتھ ہی حسن معنوی بھی اس قدر رُوح افزا اور نشاط انگیز ہے کہ انسان کو فرطِ طرب میں جُھومنے کے سوا چارہ نہیں۔
اس ضمن میں صرف ایک دو مثالیں آپ کے ملاحظے کے لیے پیش کی جاتی ہیں۔ اس سے اقبال کی شاعری کے متعدد مراحل میں مختلف مدارج کا پتا مل جائے گا، اور اُمید ہے کہ اہلِ مذاق اصحاب حظ وافر اُٹھائیں گے۔

آپ دیکھیں گے کہ پہلے دور میں ہمالہ کی وادیوں میں:

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہُوئی
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
آئنہ سا شاہدِ قدرت کو دکھلاتی ہوئی
سنگِ رہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی
چھیڑتی جا اس عراقِ دلنشیں کے ساز کو
اے مسافر دل سمجھتا ہے تری آواز کو

قدرت کا منظر، اور اس کی دلفریب تصویر، سرُور کے ساز سے شاعر کو سرشار کر رہے ہیں۔ انداز دلکش ہے اور حُسن ادا ہوش ربا۔

مگر یہی چیز، یہی ندی تیسرے دَور میں بھی شاعر کے سامنے آتی ہے لیکن اب اُس کی آمد، اُس کی اُفتاد، اس کی پریشانی اور پھر اُس کی جمعیت حکمت کے موتیوں سے لبریز ہے۔ یہاں حسن ظاہری کی دلچسپیاں نہیں، موسیقیت کے ساحرانہ ترنم کی شنوائی نہیں۔ دل جو پہلے آواز پر لگا ہوا تھا، اب حقیقت کو بے نقاب دیکھ کر محوِ حیرت ہو رہا ہے اور آنکھیں اور کان جو پہلے حسنِ نظارہ اور خوبیٔ ترنم پر مست ہو رہے تھے، اب ہستیٔ انسان کے رُوح پرور کرشموں سے طرب اندوز ہو رہے ہیں اور سبق آموز بھی ہیں:

آتی ہے ندی جبینِ کوہ سے گاتی ہُوئی
آسماں کے طائروں کو نغمہ سکھلاتی ہُوئی
آئنہ روشن ہے اس کا صورتِ رخسارِ حور
گر کے وادی کی چٹانوں پر یہ ہو جاتا ہے چور

نہر جو تھی اس کے گوہر پارے پارے بن گئے
یعنی اس اُفتاد سے پانی کے تارے بن گئے
جُوئے سیماب رواں پھٹ کر پریشاں ہو گئی
مضطرب بوندوں کی اک دُنیا نمایاں ہو گئی
ہجران قطروں کو لیکن وصل کی تعلیم ہے
دو قدم پر پھر وہی جُو مثل تارِ سیم ہے
ایک اصلیت میں ہے نہر روانِ زندگی
گر کے رفعت سے ہجوم نوع انساں بن گئی
پستیٔ عالم میں ملنے کو جدا ہوتے ہیں ہم
عارضی فرقت کو دائم جان کر روتے ہیں ہم

دُوسری مثال اور بھی زیادہ دلچسپ ہے۔ دَورِ دوم میں انسان، فلسفے کی بُھول بھلیاں میں حیران و سرگردان ہو رہا ہے اور ہمارا فلسفی شاعر بھی اس کی ہمدردی میں بے تاب و پریشان۔ شاعر رنج واندوہ سے دیکھتا ہے کہ:

لذّت گیر وجود ہر شے
سرمست مے نمود ہر شے
کوئی نہیں غمگسارِ انساں
کیا تلخ ہے روزگارِ انساں

لیکن تیسرے دَور میں شاعر کا دماغ، اس کا تخیل، کسمپرسی کی تلخیوں سے کہیں بالا تر ہے۔ پہلے وہ محسوس کرتا تھا کہ انسان کے سوا دُنیا کی ہر چیز 'لذّت گیر وجود' ہو رہی ہے۔ اور 'مے نمود' سے سرمست نظر آتی ہے۔ وُہ دیکھتا تھا کہ انسان کا کوئی بھی غمگسار نہیں، اور اس کی زندگی تلخ ہے۔ اب قدرت کے رازدار دل نے اسے بتایا ہے کہ موجُوداتِ عالم کا حضرت انسان سے کوئی مقابلہ ہی نہیں۔ ان کی لذّت گیری اور ان کی سرمستی اس کی فطرت کے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتیں۔ دُنیا کی ہر ایک چیز باوجود اپنی سرمستیوں کے تسلیم کی خوگر ہے، اور قدم قدم پر مجبور ہے۔ مگر انسان ہے کہ اس کی ہر قوت سرگرمِ تقاضا ہے۔

اس کی ہستی ہر لحظہ بڑھنے، پھیلنے اور پھولنے میں ساعی ہے:

اس ذرّے کو رہتی ہے وسعت کی ہوس ہر دم

یہ ذرّہ نہیں شاید سمٹا ہوا صحرا ہے

صاف ظاہر ہے کہ انساں کو کسی غمگساری کی ضرورت نہیں۔ اس کے 'تلخ روزگار' ہونے کی کوئی صورت نہیں۔ اگر وُہ سمجھے تو دُنیا والوں کی غمگساری سے وُہ بے نیاز ہے۔ اس کی اپنی ذات کے اندر وُہ طاقتیں ہیں جو اپنی دنیا آپ بنا لینے پر قادر ہیں:

چاہے تو بدل ڈالے ہیئت چمنستاں کی

یہ ہستی دانا ہے، بینا ہے، توانا ہے

اہلِ بینش کے لیے انسانی زندگی کے یہ دونوں نقشے اپنے اپنے رنگ اور اپنی اپنی ادا میں کیا ہی دلفریب ہیں۔ اور اقبال کے فلسفے کی سحر کاری کے کیا ہی حوصلہ شکن اور دل افروز نظارے ہیں۔ دُوسرے دَور میں شاعر حیاتِ انسانی میں افسردگی دیکھتا ہے اور افسردہ دل ہو کر انجمن کو افسردہ کر رہا ہے۔ دور سوم میں زندگی کے آثار حرکت اور ارتقا میں موجزن ہیں اور شاعر کا دل بھی اسی تموّج میں اُچھلتا ہے، اور انسانی زندگی کے ممکنات کے تخیّل میں سرور و انبساط کا حظ اُٹھا رہا ہے:

چاہے تو بدل ڈالے ہیئت چمنستاں کی

یہ ہستی دانا ہے، بینا ہے، توانا ہے

مضامینِ کلام

آزاد اور اُردو انشا پردازی[۵۶]

" اردو میں جو سرمایہ انشا پردازی کا ہے، فارسی کی بدولت ہے۔ قدمائے فارس ہر قسم کے مضامین سے لطف اُٹھاتے تھے۔ متاخرین فقط غزل میں منحصر ہو گئے۔ ذی استعداد قصیدے بھی کہتے رہے۔ اردو والوں نے بھی آسان کام سمجھ کر اور عوام پسندی کو غرض ٹھیرا کر حُسن و عشق وغیرہ کے مضامین کو لیا اور اس میں کچھ شک نہیں کہ جو کچھ کیا بہت خُوب کیا۔ لیکن وہ مضمون اس قدر مستعمل ہو گئے کہ سُنتے سُنتے کان تھک گئے ہیں۔ وہی مقرری باتیں ہیں۔ کہیں ہم لفظوں کو پس و پیش کرتے ہیں۔ کہیں اَدَل بدل کرتے ہیں اور کہے جاتے ہیں۔ گویا کھاتے ہُوئے بلکہ اوروں کے چباتے ہُوئے نوالے ہیں، انھیں کو چباتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ خیال کرو اِس میں کیا مزا رہا۔ حُسن و عشق! سُبحان اللہ! بہت خُوب! لیکن نا بکے، حور ہو یا پری گلے کا ہار ہو تو اجیرن ہو جاتی ہے۔ حسن و عشق سے کہاں تک جی نہ گھبرائے۔ اور اب تو وہ بھی سو برس کی بُڑھیا ہو گئی۔

ایک دُشواری یہ بھی ہے کہ ان خیالات کے ادا کرنے کے لیے ہمارے بزرگ الفاظ و معانی، استعاروں اور تشبیہوں کے ذخیرے تیار کر گئے ہیں اور وہ اس قدر زبان پر رواں ہو گئے ہیں کہ ہر شخص تھوڑے فکر سے کچھ نہ کچھ کر لیتا ہے۔ اگر اور خیال نظم کرنا چاہے تو ویسا سامان نہیں پاتا۔ البتہ ذی استعداد مشتاق چاہیں تو کر بھی سکتے ہیں۔ لیکن کمبخت حسن و عشق کے مضمون، اس کے خط و خال اور بہار گلزار کے الفاظ ان کی زبان و دہان میں رچے ہوتے ہیں۔ اگر کچھ کہنا چاہیں تو اوّل اُسے بُھلائیں، پھر اس کے مناسب مقام ویسے ہی نرالے استعارے، نئی تشبیہیں، انوکھی ترکیبیں اور لفظوں کی عمدہ تراشیں پیدا کریں۔ اور یہ بڑی عرق ریزی اور جان کاہی کا کام ہے۔ بے ہمتی جو ہماری قوم پر حاکم با اختیار بنی ہُوئی ہے، اسے اس سے

زیادہ رو کنے کا موقع کیا مل سکتا ہے۔

اس اتفاق معاملہ نے اور تو جو کچھ کیا سو کیا، بڑی قباحت یہ پیدا کی کہ ارباب زمانہ نے متفق اللفظ کہہ دیا کہ اردو نظم مضامین عاشقانہ ہی کہہ سکتی ہے۔ لسے ہر ایک مضمون کے ادا کرنے کی طاقت اور لیاقت بالکل نہیں۔ اور یہ ایک بڑا داغ ہے جو ہماری قومی زبان کے دامن پر لگا ہے۔ سوچتا ہوں کہ اسے کون دھوئے؟ ہاں یہ کام ہمارے نوجوانوں کا ہے جو کشورِ علم میں مغربی اور مشرقی دونوں دریاؤں کے کناروں پر قابض ہو گئے ہیں۔ اُن کی ہمت آبیاری کرے گی، دونوں کناروں سے پانی لائے گی، اور اس داغ کو نہ فقط دھوئے گی بلکہ قوم کے دامن کو موتیوں سے بھر دے گی۔"

لاہور میں ایک نئی قسم کا مشاعرہ

یہ ہیں اردو شاعری پر آزاد مرحوم کے خیالات، اور اس کے مستقبل کی نسبت ان کی اُمیدیں اور خواہشات۔ انھی خیالات اور خواہشات کی بنا پر مرحوم نے لاہور میں مولانا حالی کے الفاظ ہیں "اپنے پرانے ارادے کو پُورا کیا۔ یعنی ۱۸۷۴ء میں ایک مشاعرے کی بنیاد ڈالی جو ہندوستان میں اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل نیا تھا اور جس میں بجائے مصرع طرح کے کسی مضمون کا عنوان شاعروں کو دیا جاتا تھا کہ اس مضمون پر اپنے خیالات جس طرح چاہیں، نظم میں ظاہر کریں۔ حالی جو ان دنوں لاہور میں ہی تھے، ان مشاعروں میں شریک ہوتے رہے۔ اور ان کی چار مثنویاں، ایک برسات پر، دوسری اُمید پر، تیسری رحم و انصاف پر اور چوتھی حُبِ وطن پر انھی مشاعروں کی مرہون ہیں۔

اقتباس بالا سے جو ہم نے "آبحیات" سے کیا ہے، ظاہر ہے کہ آزاد اردو شاعری کے نفس مضمون، حُسن و عشق کی کہانی اور ہوس پرستی پر معترض تھے اور ساتھ ہی اس کے زبان میں جو حسن و عشق کی بدولت رنگین بیانیاں آگئی تھیں، ان کے چٹخارے کی دقت آفرینیوں سے بھی گھبراتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ حسن و عشق کے راز و نیاز کی باتیں، اپنے دلفریب طرز بیان سے کہنے والے کی زبان پر اور سننے والے کے کانوں میں ایک شیفتگی پیدا کر چکی ہیں جو کسی دوسرے مضمون کے سیدھے سادے الفاظ میں ادا کرنے سے میسر نہ ہوگی اور سادگیِ بیان سے کلام کی خوبی اور لطافت میں فرق آجائے گا جو اُس کی دلپذیری میں کوئی وجہ نہیں کہ ہارج نہ ہو۔ آزاد کے دل و دماغ نے اس مشکل کا حل مشرق و مغرب کے ملاپ میں دیکھا اور

اُمید ظاہر کی کہ مغرب کی مضمون آفرینی، مشرق کی رنگیں ادائیں اور اپنی جلوہ آرائیاں دکھا کر اردو شاعری کی پاکیزگی اور رونق کا باعث ہوگی۔ یہ اُمید کہاں تک اور کس طرح پُوری ہُوئی آئندہ اوراق میں ظاہر ہوگا۔

حالی

حالی لاہور سے دلّی چلے گئے مگر آزاد کی تحریک سے آزاد نہ ہُوئے۔ اور سرسید کی جادو اثر تقریر کی پائمردی سے حالی نے مسدس لکھی اور اردو شاعری کے دشتِ جیحوں پر وریں ایک شاندار مینار قایم کر دیا جو شاعرانہ مذاق کی جولانیوں کے لیے قومی زندگی کے پُرفضا میدان کی راہیں دکھا رہا ہے۔ حالی حسن وعشق کی داستانیں سُن سُن کر تنگ آ گئے تھے اور ان کے استعاروں اور تشبیہوں سے بھی بیزار تھے۔ انھوں نے آزاد کے انتباہ کی کچھ پرواہ نہ کی۔ مضمون کی تبدیلی میں طرزِ بیان بھی بدل دیا۔ قوم کی کہانی سیدھے سادے الفاظ میں کہی گئی۔ بظاہر پھیکا رنگ بے رونقی کی صُورت دکھاتا تھا مگر شاعر کا دردِ دل، مقبولیت عامہ کا کفیل نظر آیا، اور مسدس اقصائے ہند میں بچے بچے کے زبان پر جاری ہوگئی۔

آزاد کی تحریک اور حالی کی ہمت نے اس طرح اردو شاعری میں ایک نئے دور کی بنیاد ڈالی۔ اور اس دورِ جدید میں ہم دیکھتے ہیں کہ زبان اردو ہوس پرستی کی مبتذل خدمت گزاریوں سے سبکدوش ہو رہی ہے، اور قوم کو بیدار کرنے کی مقدس خدمت پر مامور ہو چلی ہے۔

حالی کو "بلبلِ ہند" کہتے ہیں اور "شاعرِ پاستان" کے نام سے بھی یاد کیا گیا ہے۔ ہمارے ادبیات میں بلبل اپنے نالوں، شور و شیون اور زاری و فغاں کے لیے معروف ہے اور اگرچہ حالی نے:

بلبل کی چمن میں ہمزبانی چھوڑی
بزمِ شعرا میں شعر خوانی چھوڑی

مگر مسدس میں مسلمانوں کی گزشتہ عظمت پر نوحہ خوانیاں کر کے اپنے نالوں سے "بلبلِ ہند" کا نام پایا ہے اور "شاعرِ پاستان" کا لقب لیا ہے۔

اکبر

حالی کے بعد اکبر نے انھی اصول پر اپنے خاص مذاقیہ پیرائے میں سخنوری کی داد دی، اور قومی مضامین پر طبع آزمائیاں کیں۔ اکبر زمانۂ حال کے واقعات و حالات پر ظرافت کے لہجے میں نکتہ چینیاں کر کے جابجا قوم کو راہِ راست پر، اسلام کے جادۂ مستقیم پر چلنے کی ہدایت کرتے ہیں۔ حالی کی طرح یہاں

بھی صاف گوئی اور سادگی ہے جو اکبری رنگ میں لطف دے جاتی ہے ۔ اکبر فی الحقیقت حالی شاعر ہیں ۔ اور "لسان العصر" کے موزوں نام سے مشہور ہیں ۔

لیکن ہم نے دیکھا ہے کہ آزاد کی آرزو تھی کہ مشرق و مغرب ملیں اور ان کے ملاپ میں اردو شاعری کے جوہر نمایاں ہو کر اردو کو دنیا کے ادبیات میں عزّت و وقار کی مسند پر جلوہ آرا کر دیں ۔

اقبال نے علوم مشرقی و مغربی میں دسترس پیدا کی ۔ ایشیا اور یورپ کی یونیورسٹیوں سے تبحرِ علمی کی سندیں لیں ۔ اللہ نے طبیعت اور مذاق شاعرانہ عنایت کیے تھے ۔ فلسفی اور صوفیانہ تعلیم نے سونے پر سہاگے کا کام کیا ۔ زمینِ شعر میں مشرق و مغرب کے سنگم سے وہ آبیاریاں کیں کہ چپے چپے پر گل و گلزار کے تختے نظر آنے لگے اور موتیوں کے دریا اُمنڈ آئے :

زشعرِ دلکش اقبال می تواں دریافت
کہ درس فلسفہ کے داد و عاشقی ورزید

اقبال نے ہوس پرستی کی مضمون بندیوں سے آزاد ہو کر رفعت مقاصد اور عالی ہمتی کی فضاؤں میں بلند پروازیاں کیں اور قومی، مذہبی، اخلاقی، فلسفی، صوفیانہ اور سیاسی مضامین پر اپنی سحر طرازیوں سے بے بہا موتی پرو کر اُردو کے خزانے بھر دیے ۔

۱۔ نورِ توحید کی جوت

اقبال بھی حالی اور اکبر کی طرح قومی شاعری کا علم بردار ہے ۔ پُرانی شاعری کا بُت خانہ ہند میں سو سال سے مروج خاص و عام ہو رہا تھا اور اس صنم خانے کے بت اپنی رنگین اداؤں اور بوقلموں جلوہ پیرائیوں سے لوگوں کے دلوں میں گھر بنائے ہوئے تھے ۔ حالی اور اکبر نے ان بتوں کے طلسم مسمار کرنے میں سعی کی جس کی اُردو زبان ہمیشہ کے لیے ممنون رہے گی ۔ اس بت شکنی کے جہاد میں حالی اور اکبر کے دوش بدوش اقبال بھی شریک کار رہے، لیکن اس کی شرکت کار میں شخصی عنصر نمایاں ہے ۔ پرانی قسم کے بتوں سے قطع تعلق کرنے اور ان کے انہدام میں بھی اقبال نے بت پرستی سے علیحدگی اختیار نہیں کی اور اس نے اپنی اور اپنے ہمنواؤں کی نغمہ سرائیوں کے لیے قومیت کے مندر میں نئی قسم کا ایک لطیف بت رکھ دیا ہے اور یہ مندر انسان کے دل میں بنایا گیا ہے ۔

اقبال کے اس صنم خانے میں پرانے بتوں کے لیے کوئی جگہ نہیں ۔ یہاں صرف نورِ توحید کی

جوت جلوہ گر ہے ۔ ہوس بازی معتوب، اور حقیقت مطلوب ۔ نورِ توحید کے اس بت کے پجاریوں کے لیے مشرق سے ہوں یا مغرب سے ، کالے ہوں یا گورے ۔ ایرانی ہوں خواہ تورانی ، یونانی خواہ المانی ، عرب ہوں چاہے ترک ، ہندی ہوں چاہے جاپانی ۔ مندر کے دروازے شب و روز کھلے ہیں اور اس کے احاطے میں داخل ہوتے ہی نورِ الٰہی کی رسی کی لطیف باریک تاریں ، ان پجاریوں کے گلے میں ، نہیں نہیں ، دلوں میں ، بلحاظ رنگ و نسل ، رشتۂ اخوت قایم کر دیتی ہیں جو اس بُت کدے کی قدیم روایات کے رُو سے کل دنیاوی تعلقات سے ارفع و اعلیٰ ہے ۔

یہ ہے اقبال کا معیار قومیت اور اُس کی شاعری کا مقصد ۔ اور اسی مقصد کی تکمیل کے لیے اس صنم خانے کو مرجع کافۃ للناس بنانے اور ساری دنیا کو توحید کا والہ و شیدا کر دینے کی غرض سے اقبال کے تخیل نے سحر کاریاں کی ہیں ۔ اور اس قوم کو جو امانت توحید کی کفیل اور دعویدار ہے ، اور اپنے دعوے کے ثبوت بھی دے چکی ہے ، اور مسلم کے نام سے معروف ہے ، اس کی بھاری ذمہ داری کا احساس کرانے کی نیت سے اپنی نظموں میں بالخصوص مخاطب کیا ہے ۔ اور غفلت شعار ، خدا فراموش مسلم کو اس کی ذمہ داریاں یاد دلا کر کھلے لفظوں میں بتایا گیا ہے کہ :

چشمِ اقوام سے مخفی ہے حقیقت تیری
ہے ابھی محفلِ ہستی کو ضرورت تیری
زندہ رکھتی ہے زمانے کو حرارت تیری
کوکبِ قسمتِ امکاں ہے خلافت تیری
وقت فرصت ہے کہاں ! کام ابھی باقی ہے
نورِ توحید کا اتمام ابھی باقی ہے

اقبال پہنائے عالم میں توحید کے نعرے سننا چاہتا ہے اور ساری خدائی کو خدائے واحد کا پرستار دیکھنے کا خواہاں ہے ۔ وہ مذہب کی پاکیزگی میں ، اور اس کے نزدیک مذہب میں وحدانیت خدا کے بغیر پاکیزگی ممکن نہیں ، انسان کی زندگی کے مدارج اعلیٰ پاتا ہے ۔ اور یقین کرتا ہے کہ انسانی ترقی اس کی حقیقی ترقی کا معراج یہی ہے ۔ یہی پاکیزگی ہے ۔ مادی ساز و سامان چاہے کتنی ہی حیرت اور استعجاب کی نمائشیں کرے ، سطوت و شوکت کے مظاہرے دکھاتے ۔ اس سے حقیقی ترقی میسر نہیں بلکہ اس میں نسلِ انسان

کی تباہی اور ویرانی مضمر ہے۔ انسان زمین پر اللہ کے نائب کی حیثیت میں ہے۔ اور اس کے فرض منصبی کی ادائگی میں مادیت کی جھنکار، گرج اور گونج کا کوئی حصہ نہیں، کچھ واسطہ نہیں۔ یہاں دل کی تطہیر اور رُوح کی پاکیزگی درکار ہے اور بس۔ اقبال یہ حقیقت مسلم پر نئے نئے طریقوں سے ظاہر کرتے ہیں اور اس سے اُمید کرتے ہیں کہ وہ اس حقیقت کی روشنی میں خلافتِ الٰہیہ کی صلاحیت اپنی زندگی میں پیدا کرے گا اور اپنے آپ کو اس بار امانت کے سنبھالنے کے لائق ثابت کر دے گا۔

۲۔ دل نواز مستقبل

ادبیات[۵۹] اردو میں قومی شاعری سے شعبۂ نظم کا دورِ جدید شروع ہوتا ہے، اور جیسا کہ ہم اوپر ذکر کر آئے ہیں اس دور کے داغ بیل لگانے میں قوم حالی اور اکبر کی مساعیِ جمیلہ کی مرہون ہے۔

مولانا حالی نے قوم کی تباہی، ذلّت اور رسوائی کے نظارے دیکھے۔ دل بھر آیا۔ قوم کی ڈوبتی ناؤ کو بچانے اور غفلت کی نیند سونے والوں کو بیدار کرنے کے لیے، مسدس کی بنیاد ڈالی۔ اردو شاعری کی شاہراہ میں مسدس، کوئی انکار نہیں کر سکتا، ایک شاندار مینار ہے جو اس رستے پر چلنے والوں کو ایک پُر فضا میدان دکھا رہا ہے، جہاں دل بستگی اور شگفتگیِ طبیعت کے سامان، اگر راہرو توجہ کرے، بکثرت موجود ہیں۔

مولانا حالی نے قوم کو بیدار کرنے کی غرض سے اسلاف اسلام کی ترقی اور پھر زمانۂ حال کے مسلمانوں کے تنزّل کا نقشہ کھینچا ہے۔ اور صاحبِ ہنر مصوّر نے جگہ جگہ پر ایسے رنگ بھر دیے ہیں کہ مقابلے سے آنکھ خیرہ ہو جاتی ہے، اور دل پر ایک حالت طاری ہوتی ہے جو استادِ فن کا عین مقصد ہے۔ ناکارہ، غفلت شعار مسلمان کو ایک دل گداز اور ساتھ ہی دل افروز انداز میں بتایا گیا ہے کہ اس کے بزرگ کون تھے، کیا تھے؛ اُنھوں نے دُنیا میں کیا کچھ کیا، کیا کچھ نہ کیا۔ ایک عالم ان کے علم، ہنر کا ممنون، دنیا ان کی تہذیب کی مرہون ہے۔ ان کی شان و شوکت، ان کی دولت و ثروت، ان کی سطوت و جبروت، ان کی عدالت، ان کی شجاعت تاریخ کے سنہری صفحات پر چمک رہی ہیں، اور ابداً لآباد تک درخشاں رہیں گی۔ ایک طرف تو یہ دل افروز اور رُوح پرور مرقع ہے اور دُوسری طرف اسی مسلمان ناکارہ، غفلت شعار مسلمان کی آنکھوں کے سامنے، اسے غیرت دلانے کے لیے، اس کی رگِ حمیت کو جوش میں لانے کی غرض سے، اس کی اپنی موجودہ حالت کا خاکہ اتارا ہے۔ اس خاکے میں کہیں تو اس کے افلاس، اس کی رنداتی

اور بداطواریوں کے دل شکن مناظر ہیں۔ اور کہیں اس کی نکبت حرماں نصیبی اور شقاوت کی جگر پاش تصویریں ہیں ان کا مدعا اور مقصد تھا کہ مسلمان یہ سب کچھ دیکھے، سمجھے، شرم اور غیرت سے کام لے، اور اپنی بگڑی حالت کو کسی طرح سنوارے۔

حالی نے قوم کی ذلت اور اُس کے ادبار کی گہرائیوں میں یاس و حرماں کی تاریکیاں دیکھی ہیں، اور اس ظلمت کدے کے ڈراونے اور تباہ کن اثرات سے قوم کو بچانا چاہتے ہیں۔ وہ ڈرتے ہیں کہ:

یہ جو کچھ ہُوا ایک شمہ ہے اس کا
کہ جو وقت یاروں پہ ہے آنے والا
زمانے نے اونچے سے جس کو گرایا
وہ آخر میں مٹی میں مل کر رہے گا
نہیں گرچہ کچھ قوم میں حال باقی
ابھی اور ہونا ہے پامال باقی

حالی کا رونا کام آگیا اور اس کی آہوں کا جادُو چل گیا۔ نیند کے متوالے مسلمان متوحش خواب دیکھنے لگے، گھبرا اُٹھے اور ہاتھ پاؤں مارنے لگے۔ مگر ذرا جاگے تو تہذیبِ نو کی جگمگاہٹ دیکھ کر حیران ہوگئے، اور اُسی فریفتگی میں اُفتاں و خیزاں اُس کے پیچھے ہو لیے۔

اکبر اسلام کے پُورے عقیدت مند اور پُرانی وضع کے پابند مسلمانوں کی اس مستانہ روش سے اتنے ہی بیزار ہُوئے، جتنے حالی ان کی خود فراموشی سے نالاں تھے۔ اکبر دیکھتے تھے کہ یہ لوگ قعرِ مذلت سے نکل کر چاہِ ضلالت میں جا رہے ہیں۔

عقاید میں ضعف اور تبدیلیاں، شعارِ ملت سے بے اعتنائی، شخصی شرافت ناپید، قومی حمیت نابُود، نئی زینتیں، نئی خُوبیاں، نئی خوشیاں، نئے غم، بے پردگی شیوہ۔ بے حیائی وتیرہ، کھوٹی زبان اور غیر معتبر تحریر، اکبر کے اسلام کیش تخیل میں کھٹکتے تھے اور اس کے دل کو ٹیس لگاتے تھے:

وہ ہوا نہ رہی وہ چمن نہ رہا وہ گلی نہ رہی وہ حسیں نہ رہے
وہ فلک نہ رہا وہ سماں نہ رہا وہ مکاں نہ رہا وہ مکیں نہ رہے

وہ گلوں میں گلوں کی سی بُو نہ رہی وہ عزیزوں میں لطف کی خُو نہ رہی
وہ حسینوں میں رنگِ وفا نہ رہا کہیں اور کی کیا وہ ہمیں نہ رہے
نہ وہ آن رہی نہ اُمنگ رہی نہ وہ رندی و زہد کی جنگ رہی
سوئے قبلہ نگاہوں کے رُخ نہ رہے دردیر پہ نقشِ جبیں نہ رہے
نہ وہ جام رہے نہ وہ مست رہے نہ فدائی عہدِ الست رہے
وہ طریقۂ کارِ جہاں نہ رہا وہ مشاغل رونقِ دیں نہ رہے

اکبر کے سامنے ایسے ہی جگر پاش منظر تھے، اور وہی دردِ دل، وہی دردِ دل جو حالی کو بے تاب کر رہا تھا، انھیں بھی ستا رہا تھا۔ زمانہ حاضرہ کی سستی ایمان، اور شعار ملی سے بیزاری بالخصوص، اکبر دیکھتے تھے اور قوم کی ناہنجاریوں اور بے اعتنائیوں سے نالاں تھے۔ دل کی جلن اور زبان کی تیزی نے اپنے جوہر دکھائے۔ اللہ جل شانہٗ نے ان کی زبان میں ایک طاقت پیدا کی تھی جو ہر کسی کو میسر نہیں۔ جو کسی کو میسر ہونی مشکل ہے۔ ظرافت کا لہجہ جو سننے والے کے دل میں چٹکیاں لے، جو سننے والے کو بے حال کر دے۔ ان کے کلام کا خاصہ ہے۔ اسی لہجے میں بات بات پر قوم کو، ملک کو، مغربی تہذیب اور اس کی جگمگاہٹ کے تباہ کن اثرات سے متنبہ کرتے رہے۔ مسلمانوں کی کافر آئینی پر پھبتیاں کہیں ان کی (نا) مسلمانہ روشوں کی ہنسی اڑائی اور ان کے دورِ حاضر کی سحر کاریوں پر مفتون ہونے کی وُہ گت بنائی کہ زمانہ عش عش کر رہا ہے۔ کیا خُوب کہا ہے:

شیخ کی بات بگڑنے سے بھی مطلق نہ بنی
بادہ خواری میں بھی اس شوخ سے گاڑھی نہ چھنی

اکبر کا طریقِ کار حالی سے جُداگانہ تھا۔ یہاں حالی کے نالے نہیں، مذاق ہے، ہنسی ہے۔ لیکن مذاق اور ہنسی جو زندگی کے اہم ترین اور متین مسائل کے حل کرنے میں ساعی ہیں۔ مذاق اور ہنسی جو ہنساتے ہیں مگر ہنسی ہنسی میں دل پر چوٹ لگا جاتے ہیں جو کبھی بھُول نہیں سکتی۔ اکبر کی شاعری کی بڑی خصوصیت ظرافت ہے اور ہم نے دیکھا ہے کہ وہ کسی امر پر طعن یا ملامت کرنے میں اکثر بذلہ سنجی، ظرافت اور تمسخر سے کام لیتے ہیں۔ اور اس میں کلام نہیں ہو سکتا کہ انھیں اس فن میں وہ کمال حاصل ہے کہ سننے والے تو کہیں رہے، ان کے تیر ملامت کا ہدف بھی ایک دفعہ تو اس پر ضرور قربان ہو جاتا ہے، اور داد دینے سے نہیں رُک سکتا۔ ان کی

ظرافت میں چوٹ کے ساتھ ہی ایسا چٹخارا بھی ہوتا ہے کہ مذاق کا لطف ٹھوکر کے صدمے کو زبان کے مزے میں فراموش کر دیتا ہے، اور ملامت کی رسوائی کو بذلہ سنجی کے رنگ میں بدنمائی کی ذلت سے محفوظ کر لیتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

ترقی کی نئی راہیں جو زیرِ آسماں نکلیں
میاں مسجد سے نکلے اور حرم سے بیبیاں نکلیں

اس کے قہقہوں میں غم و غصہ کی گلوگیری اور اس کے مذاق میں رنج کی خلش اور طعن کی خراش ہے:

تعلیم لڑکیوں کی ضروری تو ہے مگر
خاتونِ خانہ ہوں وہ سبھا کی پری نہ ہوں
ذی علم و متقی ہوں جو ہوں ان کے منتظم
استاد اچھے ہوں مگر اُستاد جی نہ ہوں

اکبر بھی حالی کی طرح قوم کی حالتِ زار پر غمناک ہیں، لیکن روتے نہیں، ہنستے ہیں۔ اور ہنس کر، ہنسا کر قوم کو گمراہی کے گڑھوں سے بچانا چاہتے ہیں۔ اور راہِ راست، اسلام کی راہ پر لانے کے متمنی ہیں۔

حالی نے اپنے سوز و گداز سے مسلمان تو کیا نامسلمانوں کے دل بھی ہلا دیے، اور اکبر نے اپنی شیوا بیانیوں سے نئی روشنی کے شیدائیوں کی آنکھیں کھول دیں مگر نیند کے متوالے جاگتے جاگتے لیٹ جاتے تھے اور تہذیبِ نو کے جاں نثار دیکھتے دیکھتے دل باختہ ہو رہے تھے؛

نہ حالی کی مناجاتوں کی پروا کی زمانے نے
نہ اکبر کی ظرافت سے رُکے یارانِ خود آرا

ان نیند کے ماتوں اور تہذیب کے دلدادوں کو ہوش میں لانا سہل نہ تھا۔ مگر اس میں شک نہیں کہ حالی کے سوز اور اکبر کی چٹکیوں نے دلوں میں ایک تپش، ایک گدگدی سی پیدا کر دی تھی، اور طبیعتوں کو بے چین ضرور کر دیا تھا۔

اقبال بھی حالی اور اکبر کے پیچھے پیچھے قوم کے بیدار کرنے میں مصروف ہے۔ اور وہ بھی اُسی درد سے بے قرار ہے جس سے حالی اور اکبر تڑپتے رہے تھے۔ اس کا بھی مقصد وہی ہے جو حالی اور اکبر کا ہے۔ اقبال میں حالی کا سوز و گداز نہیں، اور نہ ہی اکبر کی میٹھی میٹھی چٹکیاں، ظرافت اور پھبتیاں ہیں۔

اس کے سوز میں ساز ملا جلا ہے۔ وہ روتا نہیں اور کبھی روتا ہے تو اس کی اشکباری شبنم فشانی سے زیادہ نہیں اور اس شبنم افشانی سے بھی اسے سوز میں ساز پیدا کرنے کا بھروسا ہے۔ اکبر کی طرح تہذیبِ حاضرہ کا وُہ بھی مخالف ہے۔ اکبر کے انداز میں اس پر نکتہ چینیاں بھی کرتا ہے۔ لیکن اس کی نکتہ چینیوں میں اکبر کی خراش و خلش نہیں۔ مگر اس کے بیان میں اک نرالا پن ہے، ایک جدت ہے جو دُوسرے شعرا میں نہیں۔ حالات حاضرہ پر ناراضگی بھی ہے۔ قوم کی ذلت پر رنج و افسوس کے آنسو بھی بہائے ہیں۔ اور گزشتگان کے کارنامے یاد دلا کر غیرت بھی دلائی ہے۔ مگر اسی پر اکتفا نہیں۔ یاس و حرمان سے اسے عار ہے۔ مایوسی اس کا شعار نہیں۔ وہ مستقبل اور ایک شاندار مستقبل، عقیدت کی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ اور اپنے مدہوش اور گم کردہ راہ بھائیوں کو اس مستقبل کے جلوے دکھا کر اور تہذیبِ نو کی نظر فریبیوں سے ہٹا کر اسلام کی شاہراہ میں لے چلنے پر مُصر ہے۔ اس کے فکرِ رسا نے قوم کی پستی اور گمراہی دیکھی ہیں۔ حالی اور اکبر کی مساعی جمیلہ کا اندازہ بھی کیا ہے۔ اور ان کی سعی کے مقصد کی تکمیل کے لیے یاروں کے سامنے دلکش مناظر رکھ دیے ہیں جن کی جلوہ آرائیاں مدہوشوں کا تو کیا ذکر مُردوں میں بھی جان ڈالنے کی کفیل نظر آتی ہیں۔ اسے یقین کامل ہے، اُس کا مذہب ہے:

شب گریزاں ہو گی آخر جلوۂ خورشید سے
یہ چمن معمور ہو گا نغمۂ توحید سے

اس کی نظروں میں مسلمانوں کے ویرانوں میں آبادی، ان کی تباہی میں خوش حالی کے آثار نمایاں ہیں۔ ایران کی شکست ریخت، بلغاریوں کی ترکتاز، عثمانیوں کے مصائب و آلام اسے دل شکستہ نہیں کرتے۔ وُہ جانتا ہے کہ ان ہنگاموں سے مسلم کی ہستی نہیں مٹ سکتی۔ وُہ سمجھتا ہے، اس کا ایمان ہے کہ 'مسلم کی ہستی' 'عریانیِ عالم کا پیرہن' ہے اور اس کے مٹ جانے سے 'رسوائیِ بنی آدم'۔ اسے یقین ہے فطرت 'عریانیِ عالم' دیکھ نہیں سکتی۔ اور قضا و قدر کو 'رسوائیِ بنی آدم' کبھی منظور نہیں ہو سکتی۔

'گورستانِ شاہی' میں وُہ حسرت کے آنسو بہاتا ہے، اور زمانے کی تلون مزاجی پر افسوس کے ہاتھ ملتا ہے۔ لیکن اس کے نزدیک:

اشکباری کے بہانے ہیں یہ اجڑے بام و در
گریۂ پیہم سے بینا ہے ہماری چشمِ تر

دہر کو دیتے ہیں موتی دیدۂ گریاں کے ہم
آخری بادل ہیں اک گزرے ہوئے طوفاں کے ہم
ہیں ابھی صدہا گہر اس ابر کی آغوش میں
برق ابھی باقی ہے اس کے سینۂ خاموش میں
وادیٔ گل خاکِ صحرا کو بنا سکتا ہے یہ
خواب سے امید دہقاں کو جگا سکتا ہے یہ
ہو چکا گو قوم کی شانِ جلالی کا ظہور
ہے مگر باقی ابھی شانِ جمالی کا ظہور

فاطمہ بنت عبداللہ کی شہادت پر بھی اس کا حقیقت آشنا دل، غم کے آنسوؤں اور ماتم کے نالوں میں نشاط کی آب و تاب دیکھتا ہے، اور عشرت کے نغمے سنتا ہے اس کا اعتقاد ہے اور پختہ اعتقاد ہے:

سرشکِ چشمِ مسلم میں ہے نیساں کا اثر پیدا
خلیل اللہؑ کے دریا میں ہوں گے پھر گہر پیدا
کتابِ ملتِ بیضا کی پھر شیرازہ بندی ہے
یہ شاخِ ہاشمی کرنے کو ہے پھر برگ و بر پیدا

اور علی الاعلان کہتا ہے:

عطا مومن کو پھر درگاہِ حق سے ہونے والا ہے
شکوہِ ترکمانی، ذہنِ ہندی، نطقِ اعرابی

اس کا عقیدہ ہے:

جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں
اِدھر نکلے اُدھر ڈوبے اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے

اس شاندار مستقبل کے حصول کے لیے اقبال نے سعی کی راہیں بھی بتا دی ہیں اور گمرہی کے رستوں سے جا بجا متنبہ بھی کر دیا ہے۔ اصول اوّلین بتائے ہیں:

یقین افراد کا سرمایۂ تعمیرِ ملّت ہے
یہی قوت ہے جو صورت گرِ تقدیرِ ملّت ہے

اور بعد میں تلقین ہے:

جو کرے گا امتیازِ رنگ و خوں مٹ جائے گا
ترک خرگاہی ہو یا اعرابیٔ والا گہر!
نسل اگر مسلم کی مذہب پر مقدم ہو گئی
اڑ گیا دنیا سے تو مانندِ خاکِ رہگزر!

۳۔ تلامیذ الرحمٰن[۱۱۵]

شعر اتلامیذ الرحمٰن ہیں، اور کہا گیا ہے:

شاعری جزویست از پیغمبری

اقبال میں یہ خاصہ بدرجہا اولیٰ پایا جاتا ہے۔ اس کی حاسۂ باطنی، حالات اور واقعاتِ ظاہری کو دل کی آنکھوں سے دیکھتی ہے۔ اس کا مشاہدہ حقیقت کو بے نقاب پاتا ہے اور اس کا کلام رازِ حقیقت کے انکشافات سے لبریز ہے:

جو ہے پردوں میں پنہاں چشمِ بینا دیکھ لیتی ہے
زمانے کی طبیعت کا تقاضا دیکھ لیتی ہے

اقبال کو 'ترجمانِ حقیقت' کہا گیا ہے، بلکہ یہ بھی کہا گیا ہے کہ:

در دیدۂ معنی نگہاں حضرت اقبال
پیغمبری کرد و پیمبر نتواں گفت

ہم نے اقبال کی اس خصوصیت کے کرشمے اس کی مختلف نظموں میں دیکھے ہیں۔ بچہ اور شمع، جگنو اور تارے دریا اور پہاڑ سب کے سب اسے حقیقت بتا دیتے ہیں۔ یہ سب کا رازدار ہے۔ زمانہ بھی اس کے سامنے بے حجاب ہو جاتا ہے۔ موجودہ تہذیب اسے اپنی عریانی کے ہولناک مناظر بھی دکھا دیتی ہے۔ اور مستقبل، شاندار مستقبل اپنی ایک جھلک سے اسے محظوظ کر دیتا ہے۔ اقبال کا اپنے [متعلق] دعویٰ ہے:

ہاں یہ سچ ہے چشم بر عہد کہن رکھتا ہوں میں
اہلِ محفل سے پرانی داستاں کہتا ہوں میں
یادِ عہدِ رفتہ میری خاک کو اکسیر ہے
میرا ماضی میرے استقبال کی تفسیر ہے
سامنے رکھتا ہوں اس دورِ نشاط افزا کو میں
دیکھتا ہوں دوش کے آئینے میں فردا کو میں

ایک جگہ پر ہندوستان والوں کو متنبہ کرتے ہیں ؛

وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنیوالی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے ہونے والا ہے
دھرا کیا ہے بھلا عہدِ کہن کی داستانوں میں

ان کی نظم ؛

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہوگا

اور 'شمع و شاعر' کا آخری بند :

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی

الخ . . . .

اقبال کے آئینۂ تخیل میں استقبال کی تصویر دیکھنے اور ان کی روشن ضمیری کی بین مثالیں ہیں ۔ انھیں اپنی اس قوت پر اعتماد کلی ہے :

مجھے رازِ دو عالم دل کا آئینہ دکھاتا ہے
وہی کہتا ہوں جو کچھ سامنے آنکھوں کے آتا ہے

وہ اپنے سامعین اور ناظرین کو اپنی اس قوت کی سحر آفرینیوں سے مسحور کر کے آنے والے واقعات کی دُھندلی سی تصویر دکھانے کا دعویٰ کرتے ہیں ۔ صرف اس شرط پر کہ دیکھنے والے ذرا آنکھیں کھول کر

دیکھیں:

کھول کر آنکھیں مرے آئینۂ گفتار میں
آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ

بہت سی باتیں جو اقبال نے اپنی نظموں میں زمانۂ آیندہ کے متعلق لکھی تھیں، آنے والے دور نے ہو بہو دکھا دیں۔ مغربی تہذیب کا کھوکھلاپن، حریت کی عام لہر عربوں کی بیداری اور اقصائے عالم میں بے چینی، شاعر کی چشمِ بصیرت نے کئی سال پہلے دیکھ لیے تھے، اور سننے والوں کو متنبہ بھی کر دیا تھا۔ جنگ نے واقعات کے چہرے سے پردہ اٹھا دیا، اور اب بچہ بچہ دیکھ رہا ہے۔ اس نے ۱۹۰۷ء میں دیارِ مغرب کے رہنے والوں کی تہذیب کی کم عیاری ظاہر کر دی تھی۔ اور پھر ۱۹۱۲ء میں صاف صریح الفاظ میں بتایا تھا:

دیکھ لوگے سطوتِ رفتارِ دریا کا مآل
موجِ مضطر ہی اسے زنجیرِ پا ہو جائے گی

یہ وہ زمانہ ہے کہ جنگ عالمگیر کا کسی کو خواب و خیال تک نہ تھا۔ یک بیک جنگ چھڑی۔ یورپ کی شائستگی اور انسانی ہمدردی نے عجب خوفناک صورتیں اختیار کیں، ہولناک نظارے پیش کیے۔ اور اقبال بڑے فخر سے ہمیں سنانے لگے،

تُو نے دیکھا سطوتِ رفتارِ دریا کا عروج
موجِ مضطر کس طرح بنتی ہے اب زنجیر دیکھ

اقبال تو ہمیں ابھی تک یہ کہہ رہے ہیں:

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں
محوِ حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائیگی

اور ان کا اسلامی درد سے گداز دل اُمید رکھتا ہے کہ،

آزمودہ فتنہ ہے اک اور بھی گردوں کے پاس
سامنے تقدیر کے رسوائیِ تدبیر دیکھ

اور مسلمانوں کو مشورہ دیتا ہے:

مسلم استی سینہ را از آرزو آباد دار
ہر زماں پیشِ نظر لَا یُخلِفُ المِیعَاد دار

اور سچے مسلمان کے اطمینانِ قلب کے لیے مسلمان جو امانت توحید کا امین ہے، صاف الفاظ ہیں:

شب گریزاں ہوگی آخر جلوۂ خورشید سے
یہ چمن معمور ہوگا نغمۂ توحید سے

اقبال آنے والے دور کا شاعر ہے۔ اس کی آنکھوں پر اسرار حیات آشکار ہیں، اور رازِ حقیقت عیاں۔ اس کا تخیل چمنستانِ استقبال میں اسلام کی روشوں پر ابر رحمت کی بہار اور تختہ تختہ گل و گلزار دیکھتا ہے اور غنا و مسرت کی سُریلی صدائیں عقیدت کے کانوں سے سُنتا ہے۔ نظارے دلفریب اور صدائیں دلکش ہیں۔ دیکھنے والا محو ہورہا ہے۔ سُننے والا مست ہے۔ وجد کا عالم ہے اور شاعر اسی وجد کے عالم میں اپنی ترنم ریزیوں سے جادو کے پھول برساتا ہے۔ اہلِ مجلس مسحور ہو رہے ہیں اور شاعر کے دوش بدوش دورِ حاضرہ کی بے بسی، اور رسوائیوں کی دسترس سے کہیں پرے، جنت نگاہ اور فردوس گوش کے مزے لے رہے ہیں۔ اور شاعر کے ساتھ ہمنوا ہیں؛

بیا ساقی نوائے مرغِ زار از شاخسار آمد
بہار آمد نگار آمد نگار آمد قرار آمد
کشید ابرِ بہاری خیمہ اندر وادی و صحرا
صدائے آبشاراں از فرازِ کوہسار آمد
سرت گردم تو ہم قانونِ پیشیں سازدہ ساقی
کہ خیلِ نغمہ پردازاں قطار اندر قطار آمد
کنار از زاہداں برگیر و بے باکانہ ساغر کش
پس از مدت ازیں شاخِ کہن بانگِ ہزار آمد
بہ مشتاقاں حدیثِ خواجۂ بدر و حنین آور
تصرف ہائے پنہانش بچشم آشکار آمد
دگر شاخِ خلیل از خونِ ما نمناک می گردد
ببازارِ محبت نقدِ ما کامل عیار آمد
سرِ خاکِ شہیدے برگہائے لالہ می پاشم
کہ خونش با نہالِ ملتِ ما سازگار آمد

"بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرحِ دیگر اندازیم"

۴۔ خودی، خودداری اور خود افزائی

مہماتِ کلامِ اقبال میں خودی، خودداری اور خود افزائی کی تعلیم ہے۔ اقبال دیکھتا ہے کہ مسلمان رسوائی اور ذلت کے گڑھوں میں سسک رہے ہیں، اور ان کی ذلت، ان کی رسوائی، ان کے اپنے سکوت، سکون اور جمود کا نتیجہ ہے۔ کم ہمتی کی عادت اور بے مقدوری کے خیال نے یہ حالات پیدا کر دیے ہیں۔ اور جب تک یہ عادت، یہ خیال موجود ہے، کوئی صورت ان کے پنپنے کی نہیں۔

اقبال کو یقین ہے، اس نے عین الیقین سے دیکھا ہے کہ مسلم کا مستقبل شاندار ہے۔ اور وُہ یہ بھی جانتا ہے کہ اس شاندار مستقبل کے حصول کے لیے ضروری ہے کہ وہ محسوس کرے کہ اس کی حیثیت کیا ہے، وُہ کیا کچھ ہے، کیا کچھ کر سکتا ہے، اور اسے کیا کچھ کرنا ہے۔ وہ کمرِ ہمت باندھ لے اور سلف صالحین کے نقش قدم پر چل کر خلافتِ الٰہیہ کے اہم فرائض ادا کرنے کے لیے تیار ہو۔

حصولِ مراد کے لیے بڑا گر جو اقبال بتاتے ہیں، وہ یہ ہے:

تو اگر خوددار ہے منت کشِ ساقی نہ ہو
عین دریا میں حباب آسا نگوں پیمانہ کر

صرف اسی قدر نہیں، خاموشی اور بے اعتنائی کی خودداری نہیں، صرف یہی خودداری نہیں جو زبانِ سوال نہیں ہلاتی، جو طلب و حاجت کے ہاتھ نہیں پھیلاتی بلکہ خودداری جو کہ مک ناداں کی طرح طوافِ شمع کی گرویدہ نہیں، اور حضرت کلیمؑ کی طرح طور کی چوٹیوں پر متمنی جلوہ حقانی نہیں۔ خودداری جو خود اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہو، اپنی ہستی سے شعلۂ سینائی عیاں کر سکے، اپنے سینے میں لمعاتِ انوارِ الٰہی اور اپنے دل میں تجلیاتِ فیوضِ ربانی سے مالا مال ہو۔ خودداری جو دُوسروں کی کسی طرح دست نگر نہ ہو، جو اغیار کے استکبار اور تفاخر کی خدمتگزار نہ ہو:

نہیں یہ شانِ خودداری چمن سے توڑ کر تجھ کو
کوئی دستار میں رکھ لے، کوئی زیبِ گلو کر لے

اغیار کے تعلقات کا پہلو نظر انداز کر کے بھی اقبال مسلم کو تلقین کرتے ہیں:

تُو رازِ کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا

خودی کا راز داں ہو جا خدا کا ترجماں ہو جا

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سِرِّ زندگانی ہے

نکل کر حلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہو جا

دل ہلا دینے والے الفاظ! خودی کی اس محترم ابتدا اور مقدس انتہا کے حوالے سے کون سا جسم ہے جس میں سنسنی نہ پھیل جائے۔ کون سی رُوح ہے جو تڑپ نہ اُٹھے۔ ایسی عالی نسبت کا اشارہ ہی سکوت کی مُہر توڑنے کے لیے کافی ہے، اور سکون و جمود کی زنجیریں ریزہ ریزہ کرنے کے لیے وافی۔

صاحبِ کمال شاعر نے اس سنسنی اور تڑپ میں ممکنات زندگانی کے جوہر دیکھے ہیں، اور اپنی سحر طرازیوں کے ہنر سے انھیں چمکانے کا سامان بہم پہنچانے کی کوششیں کی ہیں:

اپنی اصلیت سے ہو آگاہ اے غافل کہ تو

قطرہ ہے لیکن مثالِ بحرِ بے پایاں بھی ہے

کیوں گرفتارِ طلسمِ ہیچ مقداری ہے تو

دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکتِ طوفاں بھی ہے

سینہ ہے تیرا امیں اس کے پیامِ ناز کا

جو نظامِ دہر میں پیدا بھی ہے پنہاں بھی ہے

ہفت کشور جس سے ہو تسخیر بے تیغ و تفنگ

تو اگر سمجھے تو تیرے پاس وہ ساماں بھی ہے

اب تلک شاہد ہے جس پر کوہِ فاراں کا سکوت

اے تغافل پیشہ! تجھ کو یاد وُہ پیماں بھی ہے

تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا

ورنہ گلشن میں علاجِ تنگیِ داماں بھی ہے

خودی اور خودداری کے ساتھ ساتھ ہی خود افزائی کی تعلیم بھی ہے۔ مسلم کو بتایا گیا ہے کہ وُہ کیا ہے۔ اس نے کیا کچھ کرنا ہے۔ اس کی ذمہ داریاں کیا ہیں۔ اس کا طریقِ عمل کیا ہونا چاہیے:

پھر بادِ بہار آئی اقبال غزل خواں ہو
غنچہ ہے اگر گل ہو، گل ہے تو گلستاں ہو
تو خاک کی مٹھی ہے اجزا کی حرارت سے
برہم ہو پریشاں ہو وسعت میں بیاباں ہو

خود افزائی کی یہ تلقین شاید نامکمل ہوتی، اگر فصاحت و بلاغت کے الفاظ میں پورے وثوق سے یہ امر ذہن نشین کرانے کی کوشش نہ کی جاتی کہ:

خدائے لم یزل کا دستِ قدرت تو زباں تو ہے
یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوب گماں تو ہے
پرے ہے چرخِ نیلی فام سے منزل مسلماں کی
ستارے جس کی گرد راہ ہوں وہ کارواں تو ہے
مکاں فانی مکیں آنی ازل تیرا ابد تیرا
خدا کا آخری پیغام ہے تو جاوداں تو ہے
حنا بند عروس لالہ ہے خونِ جگر تیرا
تری نسبت براہیمی ہے معمارِ جہاں تو ہے
تری فطرت امیں ہے ممکنات زندگانی کی
جہاں کے جوہر مضمر کا گویا امتحاں تو ہے
جہانِ آب و گل سے عالمِ جاوید کی خاطر
نبوت ساتھ جس کو لے گئی وہ ارمغاں تو ہے
یہ نکتہ سرگزشتِ ملتِ بیضا سے ہے پیدا
کہ اقوام زمینِ ایشیا کا پاسباں تو ہے
سبق پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا
لیا جائیگا تجھ سے کام دُنیا کی امامت کا

اس کی خودداری حاجت کا ہاتھ پھیلانے سے عار کرتی ہے۔ اس کی بے پری فضائے عالم میں

اڑنے کے لیے تختِ سلیمان کا سہارا لینا بھی ننگ خیال کرتی ہے۔ اس کے مذہب میں دست و بازو دراز کر بیٹھے رہنا ایسا تکلیف دہ نہیں، مگر مومیائی کی گدائی سے اسے سخت نفرت ہے۔

۴۔ دریوزۂ خلافت

جنگِ عالمگیر کے بعد خلافت کے لیے مسلمانوں کی سعی، اور بالخصوص مسلمانانِ ہند کی دوڑ دھوپ، زبان سوال اور دستِ طلب کی جدوجہد نے ایک عالم میں شور مچا دیا تھا، اور دنیا بھر میں ہلچل ڈال دی تھی۔ اقبال حقیقت کا راز دان اور آئینِ فطرت کا واقف کار، اپنے نادان دوستوں کی سعیِ لاحاصل پر ہنستا تھا اور اس کی اسلامی حمیتؔ خلافت کی دریوزہ گری سے نالاں تھی۔ اس نے انھیں صاف صاف بتایا کہ:

اگر ملک ہاتھوں سے جاتا ہے جائے
تو احکامِ حق سے نہ کر بے وفائی
نہیں تجھ کو تاریخ سے آگہی کیا
خلافت کی کرنے لگا، تو گدائی
خریدیں نہ ہم جس کو اپنے لہو سے
مسلماں کو ہے ننگ وہ پادشائی
مرا از شکستن چناں عار ناید
کہ از دیگراں خواستن مومیائی

د۔ پیغامِ عمل[۴۲]

نظم اردو، فارسی شاعری کی صدائے بازگشت رہی ہے اور پھیکی سی نقالی۔ ایران کئی صدیاں آسائش اور تعیش کی زندگی میں رہا اور طبعاً بھی کچھ عیش پسند واقع ہوا ہے۔ ملک کے گل و گلزار، سبزہ و جو، ساقی اور مے نے اہالیانِ ملک میں ایک سرخوشی پیدا کر دی اور طبیعتوں میں عیش و آرام کی روح پھونک دی۔ دل مینا اور مے سے گرم اور ہاتھ پاؤں سکون سے سرد ہو گئے۔ شاعری نے بھی وہی رنگ اختیار کر لیا۔ شاعری میں مینا کی قلقل، مے کی مستی، گلزار کے بلبل نے ادھم مچا دیا، اور مذاق عامہ اشعار میں بھی عیش و آرام اور سکون کا گرویدہ ہو گیا۔

ہمارے ہاں اُردو شاعری نے بھی بدقسمتی سے وہی ماحول پائے۔ وہی محفلیں، وہی رونقیں تھیں۔ وہی راگ الاپنا شروع کیا۔ اور وہی نتائج پیدا کیے۔ غم و الم، یاس و نومیدی اس کی تعلیم میں تھے۔ کچھ آب و ہوا نے بھی مدد کی۔ سکون و جمود اس تعلیم کے یقینی اثرات ہوئے۔

اقبال نے غم و الم، یاس و نومیدی کو امید کی جھلک دکھا کر قوم کا دل بڑھایا اور سکون و جمود کی بجائے عمل کی تلقین کی۔

کلامِ اقبال شروع سے لے کر اخیر تک پیغامِ عمل سے گونج رہا ہے:

مسلم خوابیدہ اُٹھ ہنگامہ آرا تو بھی ہو
وہ چمک اٹھا اُفق گرمِ تقاضا تو بھی ہو

غفلت کی نیند کے ماتوں کو بیدار ہونے کے لیے کہا گیا ہے۔ اور بیدار ہو کر ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھنے کے لیے نہیں، بلکہ ہنگامہ آرائی کی ہدایت ہے۔ شور و شغب کی ہنگامہ آرائی نہیں، جو نورِ تہذیب کی جلوہ پیرائیوں میں خود فروزی کے کرشمے دکھائے، اور زندگی کے تقاضائے ارتقا میں کشمکش کی ادھیڑ بن میں شامل ہو۔ سکوت و سکون، یاس و حرمان سے بیزار ہو۔ اور دنیا کی رواداری میں گرم رفتار۔ "تصویرِ درد"، "شمع و شاعر"، "خضرِ راہ"، اور "طلوعِ اسلام" پیغامِ عمل سے بھری پڑی ہیں، اور [۶۴]

"جوابِ شکوہ" میں بھی پیغامِ خدائی آواز سے پہنچایا گیا ہے:

کوئی قابل ہو تو ہم شان کئی دیتے ہیں
ڈھونڈنے والے کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں

اور پھر اس درگاہ کبریائی سے ارشاد ہو رہا ہے:

بو قید ہے غنچے میں پریشاں ہو جا
رخت بر دوش ہوائے چمنستاں ہو جا
ہے تنک مایہ تو ذرّے سے بیاباں ہو جا
نغمۂ موج سے ہنگامۂ طوفاں ہو جا
قوتِ عشق سے ہر پست کو بالا کر دے
دہر میں اسمِ محمدؐ سے اُجالا کر دے

دُوسری نظمیں بھی رنگ رنگ کے پردوں میں یہی راگ گاتی ہیں۔ جا بجا بار بار مسلم نادان کو اس کی حقیقت سے آگاہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسے بتایا گیا ہے کہ اس کی ہستی کا مقصد کیا ہے۔ قضا و قدر نے اس سے کیا کام لینا ہے، اور اس کام کی اہلیت اس میں کہاں تک پیدا کر دی گئی ہے۔ اس کا احساسِ بے مقدوری اس کی تباہی کا باعث ہوا ہے اور ہو رہا ہے۔ اسے معلوم ہونا چاہیے کہ قادر مطلق نے اس کی فطرت میں شاندار ممکناتِ زندگانی ودیعت کر دی ہیں۔ اگر یہ دل چھوڑ کر بے جانوں کی طرح گھر میں نہ پڑا رہے، اور اپنی ہستی کا مقصد پورا کرنے کے لیے میدانِ عمل میں نکل آوے تو اس پر اپنی حقیقت آپ ہی کھل جائے گی۔ ابھی تک اسے پتا نہیں۔ یہ سمجھا نہیں،

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں

اور اس دنیا میں رہنے کے لیے، عزّت کی زندگی بسر کرنے کے لیے:

چہ باید مرد را طبعِ بلندے، مشربِ نابے
دلِ گرمے، نگاہِ پاک بینے، جانِ بے تابے

بے تاب جان کیوں؟ ہمارے فلسفی شاعر ہمیں بتاتے ہیں، یہی بے تابی زندگی ہے۔ اگر بے تابی نہ ہو تو زندگی کا خاتمہ ہے اور بہت یقینی۔ آپ نے آئینِ قدرت کا مطالعہ کیا ہے، اور یہی نتیجہ نکالا ہے:

بے تاب ہے اس جہاں کی ہر شے
کہتے ہیں جسے سکوں نہیں ہے
جنبش سے ہے زندگی جہاں کی
یہ رسم قدیم ہے یہاں کی

ہم دن رات دیکھ رہے ہیں کہ کشاکش اصول زندگی ہے اور راہِ حیات میں دھکم دھکا۔ گتھم گتھا۔ اسے گرایا، اسے دے پٹخا۔ یہاں ٹھوکر، وہاں ٹکر، مگر رواروی، چلاچل، رستے کا آئین ہے جو اس آئین سے بے خبر ہیں۔ اس پر عمل پیرا نہیں، اس کا رستہ کتنا مشکل ہے۔ ان کا قدم آگے بڑھنا محال ہے اور ایسی صورت میں کون سا راہرو ہے جو اس حقیقت سے ناآشنا ہو کر،

اس رہ میں مقام بے محل ہے
پوشیدہ قرار میں اجل ہے

تجربہ نقارے کی چوٹ بتا رہا ہے:

چلنے والے نکل گئے ہیں

کیونکہ،

جو ٹھیرے ذرا کچل گئے ہیں

اسرار ازل کے رازداں نے زندگی کو "تگاپوئے دمادم" سے تعبیر کر کے زندگی کا راز 'عمل' ہی بتایا ہے۔ اور پھر اسی "تگاپوئے دمادم" کی جزوِ اعظم 'نفسِ گرم' کے جان افزا اثرات کا پتا دیا ہے۔ کیا ہی انداز ہے:

نفسِ گرم کی تاثیر ہے اعجازِ حیات
تیرے سینے میں اگر ہے تو مسیحائی کر

عمل، ہمیں بتایا گیا ہے آئینِ قدرت ہے۔ اور بالخصوص انسان کی ہر قوت ذوقِ عمل میں سرگرمِ تقاضا ہے اور،

جو ہے راہِ عمل میں گامزن محبوبِ فطرت ہے

زمانے کے ساتھ نہ چلنے والے پرانی لکیر کے فقیر۔ اپنے اس رویّے سے جو نقصانات اٹھاتے ہیں، جو زحمتیں برداشت کرتے ہیں، اظہر من الشمس ہیں۔ دنیا کی تاریخ شاہد ہے کہ،

آئینِ نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں
یہ کاروانِ ہستی ہے تیز گام ایسا
قومیں کچل گئی ہیں جس کی رواروی میں

سکون اور سکوت، اس کشمکشِ وجودی کے عالم میں، تباہی اور ویرانی کے آثار ہیں۔ یہاں تو اگر اور کچھ نہیں، ہمارے شاعر ہمیں بتا رہے ہیں:

طرب آشنائے خروش ہو، تو نوائے محرمِ گوش ہو
وہ سرود کیا کہ چھپا ہُوا ہو سکوتِ پردۂ ساز میں

ارتقا کے عنوان کے نیچے کشاکش حیات کی تصویر بوقلموں دلآویز رنگ آمیزیوں سے کھینچی ہے جو انفرادی اور قومی زندگی میں عمل کی اہمیت دلچسپ پیرائے میں ظاہر کرتی ہے ؛

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بُولہبی
حیات شعلہ مزاج و غیور و شور انگیز
سرشت اس کی ہے مشکل کشی جفا طلبی
سکوتِ شام سے تا نغمۂ سحر گاہی
ہزار مرحلہ ہائے فغانِ نیم شبی
کشاکش زم و گرما تپ و تراش و خراش
ز خاک تیرہ دروں تا بہ شیشۂ حلبی
مقام پست و شکست و فشار و سوز و کشید
میان قطرۂ نیسان و آتش عنبی
اسی کشاکش پیہم سے زندہ ہیں اقوام
یہی ہے راز تب و تاب ملت عربی
مغاں کہ دانۂ انگور آب می سازند
ستارہ می شکنند آفتاب می سازند

اقبال کے مذہب میں عمل زندگی کا اصل اصول ہے ، اور اس کے نزدیک ہماری روحانی ترقی اور تنزل بھی عمل سے ہی وابستہ ہے۔ بہشت کی نعمتیں، دوزخ کا عذاب، اسی عمل کا نتیجہ ہے ،

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

۶ ۔ مذہب

مذہب کے ذیل میں شکایات کا ایک دفتر ہے جو اقبال کی نغمہ پیرائیوں نے مسلمانوں کو غیرت دلانے کے لیے کھول دیا ہے ۔

مسلمان ہیں کہ ان کے دل الحاد سے خوگر ہو رہے ہیں۔ عجمیت کے گرویدہ، کفر کے بندے، شعار اغیار کے شیدائی، طرز سلف سے بیزار، وضع میں نصاریٰ، تمدن میں ہنود:

کشتی ساز معمور نوا ہائے کلیسائی

ان کی طبع آزاد رمضان کی پابندیوں سے گریزاں ہے اور نمازیں جن سے دنیا میں سطوتِ توحید قائم ہوئی تھی، ہند میں نذر برہمن ہو چکی ہیں۔ بت گری ان کا پیشہ اور بت پرستی ان کا شیوہ، تارک آئین رسول مختار، مصلحت وقت کے غلام۔ قلب میں سوز نہیں، رُوح میں احساس نہیں:

مثل انجم افقِ قوم پہ روشن بھی ہوئے
بتِ ہندی کی محبت میں برہمن بھی ہوئے

شوق پرواز میں اپنے نشیمن سے کہیں دُور جا پڑے ہیں۔ عمل تو پہلے ہی نہ تھا، اب ان کے معتقدات بھی متزلزل ہو رہے ہیں۔ تہذیب نے انھیں ہر بند سے آزاد کر دیا ہے، اور ان خدا کے بندوں نے کعبہ چھوڑ صنم خانے میں ہی اقامت کی ٹھہرا لی ہے۔

ان کا نقد خودداری بہائے بادۂ اغیار میں جا چکا ہے اور مےِ مغرب نے ان کے دلوں میں اسلامی جذبات کے ہنگامے خموش کر ڈالے ہیں۔ کہیں فرقہ بندیوں کی چھیڑ چھاڑ ہے اور کہیں ذاتوں کی آویزش۔ پرانے سلیقے اب کہاں، اور پرانے طریقے اب کون جانے۔ کلیم کا سلیقہ نہیں، خلیل کا قرینہ نہیں۔ ایک فریق اگر جادوئے سامری کا دلدادہ ہے تو دُوسرا فریق شیوۂ آذری کا پیرو۔

اسلام کے نام لیوا تو ہیں مگر قرآن سے انھیں رغبت نہیں۔ اللہ سے اُلفت نہیں، رسولؐ کے نام سے اُنس نہیں، اور پیغام محمدؐ کا پاس نہیں:

واعظِ قوم کی وہ پختہ خیالی نہ رہی
برق طبعی نہ رہی شعلہ مقالی نہ رہی
رہ گئی رسمِ اذاں رُوحِ بلالیؓ نہ رہی
فلسفہ رہ گیا تلقینِ غزالیؒ نہ رہی
مسجدیں مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے
یعنی وہ صاحبِ اوصافِ حجازی نہ رہے

مسلمان ہیں کہ تکالیف شرعیہ سے گھبراتے ہیں۔ اسلام کی سیدھی سادی زندگی کو نگاہِ حقارت سے دیکھتے ہیں۔ تہذیبِ نو کی سوسائٹی کے عاشق ہیں، اور اس کے آئین کے گرویدہ۔ بے حجابی پر مرتے ہیں اور آزادیٔ حسن پر مفتون ہو رہے ہیں۔ مذہب میں تہذیبِ حاضرہ کی ویران کاریاں کیا ہی پُر درد انداز میں بیان کی ہیں:

خوش تو ہیں ہم بھی جوانوں کی ترقی سے مگر
لبِ خنداں سے نکل جاتی ہے فریاد بھی ساتھ
ہم سمجھتے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم
کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ

کس قدر دلکش اور دلخراش پہلو ہے:

گھر میں پرویز کے شیریں تو ہُوئی جلوہ نما
لے کے آئی ہے مگر تیشۂ فرہاد بھی ساتھ

قوم کی اس یاس و حرمان کی زندگی میں ان کے پھر پنپنے کے لیے اب تو یہی بہتر معلوم ہوتا ہے، اور اس کے سوا کوئی اور چارہ بھی نہیں:

تخمِ دیگر بکف آریم و بکاریم ز نو
کآنچہ کشتیم ز خجلت نتواں کرد درو

اور مسلم کو اگر خدا توفیق دے تو اقبال کی تعلیم ہے:

ہاں! اسی شاخِ کہن پر پھر بنا لے آشیاں
اہلِ گلشن کو شہیدِ نغمۂ مستانہ کر

مسلم کی ہستی کے قیام و دوام کے لیے اسے واضح کر کے بتایا گیا ہے کہ وہ ذوقِ یقین پیدا کرے، پختگیٔ ایمان حاصل کرے۔ اور پھر دیکھے کہ وہ کیا کچھ کر سکتا ہے، اور کیا ہے جو نہیں کر سکتا:

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زورِ بازو کا
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

ولایت، بادشاہی، علمِ اشیا کی جہانگیری
یہ سب کیا ہیں فقط اک نکتۂ ایماں کی تفسیریں

مسلمانوں کو مذہب کی اہمیت سے متنبہ کیا ہے اور اسلامی جمعیت کا اقوامِ مغرب کی ترکیب سے مقابلہ کرکے نوجوانانِ اسلام کو اس کے اصل اصول سے آگاہ کیا ہے؛

اپنی ملت پر قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمیؐ
ان کی جمعیت کا ہے ملک ونسب پر انحصار
قوتِ مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری
دامنِ دیں ہاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں
اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملت بھی گئی

اقبال توحید کا عاشق ہے۔ وہ حق کا طالب ہے، جہاں کہیں ہو، جس قدر بھی ہو، اس پر قربان ہے۔ اس کے مذہب میں فراخ دلی اک نمایاں خصوصیت ہے۔ وہ حقیقت کی ترجمانی میں تنگ نظری نہیں دکھاتا۔ یہاں راجہ رام چندر جی کے جوشِ محبت، ان کی شجاعت اور ان کی پاکیزگی کا مدحت سرا ہے۔ اور وہاں مہاتما بودھ کی حق جوئی اور حق نمائی کا شیدائی۔ بابا نانک کی صدائے توحید کا نقارہ بجا رہا ہے، اور خدا سے غافل ہند کو اس مردِ کامل کے آوازۂ وحدانیت کی برکتوں سے بیدار پاتا ہے، اور خوش آمیز سروں سے جاگنے والوں کو محظوظ کر رہا ہے؛

شب گریزاں ہو گی آخر جلوۂ خورشید سے
یہ چمن معمور ہو گا نغمۂ توحید سے

۷. اخلاقیات

اخلاقیات میں مسلمانوں کی پستی کی کوئی حد نہیں رہی۔ اور اقبال نے بھی اس کی خوفناک گہرائیاں ایک کونے سے لے کر دوسرے کونے تک دکھا دینے میں کوتاہی نہیں کی۔ تعصب، فرقہ آرائی، حرص وہوا، تن آسانی نے انھیں ذلیل کر دیا ہے۔ اور قوم پرست شاعر انھیں مختلف پیرایوں میں ان عادات اور دیگر عاداتِ قبیحہ سے متنبہ کرتا ہے۔ اور غیرت، خودداری، استغنا، صداقت، عدل، حیا، شجاعت،

رحم وکرم، خطاپوشی، اخوت اور اخلاص کی جو مسلمانوں میں نایاب صفات ہو رہی ہیں بڑے زور سے تعلیم دیتا ہے۔ کیا ہی سنہری اصول ہیں:

اس گلستاں میں نہیں حد سے گزرنا اچھا
ناز بھی کر تو باندازۂ رعنائی کر

اور:

پہلے خوددار تو مانند سکندر ہو لے
پھر جہاں میں ہوس شوکت دارائی کر

مسلمانوں کو ہر ایک مرحلۂ حیات پر، مختلف مدارج زندگانی میں کمال پیدا کرنے کی ترغیب ہے، اور کس خوبی سے ترغیب دی ہے:

نہیں ہے وابستہ زیر گردوں کمال شان سکندری سے
تمام ساماں ہے تیرے سینے میں تو بھی آئینہ ساز ہو جا

علو ہمتی کی تعلیم بار بار ہے، ہمیں بتایا گیا ہے کہ:

ہم سے عالی تو دریا بھی نہیں کرتی قبول
غنچہ ساں غافل ترے دامن میں شبنم کب تلک

اور اسی سلسلے میں ارشاد ہے کہ:

نہ ہو قناعت شعار گلچیں اسی سے قائم ہے شان تیری
وفور گل ہے اگر چمن میں تو اور دامن دراز ہو جا

اقبال نمود کا قائل نہیں، اس کے نزدیک زندگی کا مقصد محض نمود سے کہیں ارفع و اعلیٰ ہے:

نہیں ہے غیر از نمود کچھ بھی جو مدعا تیری زندگی کا
تو اک نفس میں جہاں سے مٹنا تجھے مثال شرار ہوگا

ہاں شرر کی زندگی میں بھی ایک خوبی کی بات ہے، اگر وہ مد نظر ہو تو نمونہ تقلید کے قابل ہوگا۔ اقبال کی تلقین ہے:

ہو شگفتہ ترے دم سے چمن دہر تمام
سیر اس باغ کی کر باد سحر کی صورت

نام روشن تو رہے عمر ہو گو برق خرام
زندگی چاہیے دُنیا میں شرر کی صُورت

محبتِ نوعِ انسان اقبال کی شاعری کی رُوح ہے، اور اسی محبت نوع انسان پر وہ بار بار زور دیتا ہے:

شرابِ رُوح پرور ہے محبت نوع انساں کی
سکھایا اس نے مجھ کو مست بے جام سبو رہنا

اور کیا ہی خوب کہا ہے:

خدا کے عاشق تو ہیں ہزاروں بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اُس کا بندہ بنوں گا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہو گا

اقبال لڑکیوں کو نئی تعلیم دینے کا حامی نہیں، وہ تہذیبِ نو کے اثرات سے انھیں محفوظ رکھنا چاہتا ہے:

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی
ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ
روشِ مغربی ہے مدِ نظر
وضعِ مشرق کو جانتے ہیں گناہ
یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین
پردہ اُٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

اور پردہ اُٹھ جانے پر تو اس کی نکتہ رس نگاہ صرف دیکھ رہی ہے اور بآوازِ بلند کہہ رہی ہے:

عزت ہے محبت کی قائم اے قیس حجاب محمل سے
محمل جو گیا، عزت بھی گئی، غیرت بھی گئی، لیلیٰ بھی گئی

۸۔ سیاسیات

اقبالؒ کا مذہب اسلام ہے، اور اس کی سیاسیات آئینِ اسلامی کے تابع ہیں۔ رسول عربیؐ کے دربار میں محمود و ایاز ایک ہی صف میں کھڑے ہیں، اس سلسلے میں کوئی بندہ نہیں، کوئی بندہ نواز نہیں:

بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے
تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

یہاں اخوت و مساوات اپنے حقیقی معنوں میں کارفرما ہیں۔ مسلم کا عقیدہ ہے، اور اقبال اسے کھلے لفظوں میں بتا بھی رہے ہیں:

جو کرے گا امتیازِ رنگ و خوں مٹ جائیگا
ترکِ خرگاہی ہو یا اعرابیٔ والا گہر
نسل اگر مسلم کی مذہب پر مقدم ہو گئی
اڑ گیا دنیا سے تو مانند خاکِ رہگزر

اقبال توحید اور اخوت کا علم بردار ہے۔ وہ ساری دنیا کو بلا امتیاز رنگ و خون رشتۂ اخوت میں وابستہ دیکھنے کا متمنی ہے، اور اقوامِ عالم میں سلسلۂ مودت کے قیام کا خواہاں۔ اقبال نے دیکھا ہے کہ مغرب کے جمہوری نظام میں درپردہ وہی قیصریت کی راگنیاں ہیں جن کے سامنے کسی دوسری آواز کی شنوائی محال ہو رہی ہے۔ فقط نام کی آزادی ہے۔ عام حریت جو اسلام نے سکھائی تھی، اور جس کے عالی شان نمونے سلف اسلام کی تاریخ میں جا بجا نظر آ رہے ہیں، اب کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ موجودہ سیاسیات کا مطمح نظر اقتصادی تصرف ہے۔ اور اس میں آزادی، اخوت اور مساوات کے دعوے محض دھوکے کی ٹٹی ہیں۔ اقبال اقتصادیات کے آوردہ اور پروردہ نظام اور تمدن کا قائل نہیں۔ وہ علی الاعلان بتا رہا ہے:

تدبر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا
جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے

البتہ آزادی کا عالمگیر تموج جو اب تختۂ دنیا کو تہ و بالا کر رہا ہے، ممکن ہے کہ اپنے جوہر دکھانے، اقبال کی نکتہ رس نگاہ تو اس میں نوع انسان کی باہمی اخوت اور اقوامِ عالم کی سچی آزادی کا چڑھاؤ تاڑ رہی ہے:

عام حریت کا دیکھا تھا جو خواب اسلام نے
اے مسلماں آج تو اس خواب کی تعبیر دیکھ

آزادی کا نظریہ جو اقبال کی آنکھوں کے سامنے ہے، وہ خود یوں بیان کرتے ہیں:

جو تو سمجھے تو آزادی ہے پوشیدہ محبت میں
غلامی ہے اسیر امتیاز ما و تو رہنا
شراب روح پرور ہے محبت نوعِ انساں کی
سکھایا اس نے مجھ کو مست بے جام و سبو رہنا

اور :

محبت سے ہی پائی ہے شفا بیمار قوموں نے
کیا ہے اپنے بخت خفتہ کو بیدار قوموں نے

اقبال آزادی، انفرادی اور قومی کا حامی ہے۔ لیکن اس کا عقیدہ ہے :

دہر میں عیش دوام آئیں کی پابندی سے ہے
موج کو آزادیاں سامانِ شیون ہو گئیں

وہ آزادی کے لیے آئین کی پابندی لازمی سمجھتا ہے۔ اس کے ذہن میں حرّیت کی بنیاد اطاعت پر ہے۔ اور جو آزادی ربط وضبط سے نفور ہے آزادی نہیں طغیان ہے، اور اس کا انجام معلوم۔ حقیقی آزادی تو انسان کے اپنے ضمیر، دل اور جگر کا حاصل ہے؛ اور علائق کی پابندیوں میں بھی میسّر ہو سکتی ہے، تزکیۂ نفس درکار ہے۔ اگر یہ ہو جائے تو پھر کوئی دقت نہیں :

صنوبر باغ میں آزاد بھی ہے پا بگل بھی ہے
انھی پابندیوں میں حاصل آزادی کو تُو کر لے

اس کے نزدیک حقیقی آزادی کے لیے طبع بلند، مشربِ ناب، دل گرم، نگاہ پاک بیں اور جان بے تاب شرط ہیں، اور خودگزاری لازمی۔ ان کے بغیر آزادی نہیں، بلکہ اس کے لیے ہاتھ پیر مارنے بھی، باعث تباہی و بربادی ہوگا۔ اور ان ہی شرائط اور حالات کو مدِنظر رکھ کر اقبال ہند میں سبک سری اور بے ہنگام شورشوں کے برخلاف ہے، اور اُس کا مشورہ ہے :

بادہ ہے نیم رس ابھی شوق ہے نارسا ابھی
رہنے دو خم کے سر پہ تم خشتِ کلیسیا ابھی

"شمع وشاعر" قومیت اور سیاسیات پر ایک معنی خیز خیال بندی ہے جس کی ضروری تفاسیر مناسب محل پر کر دی گئی ہیں۔

"نیا شوالہ" اور "تصویر درد" بھی سیاسیات کے ایک پہلو پر چند نکتے بتاتے ہیں، اور ہندوستان کی پھوٹ کی تلخیوں سے محبانِ وطن کو بے تاب کیے دیتے ہیں۔

"خضرِ راہ" میں اقبال نے دنیا کی موجودہ سیاسیات پر اظہارِ خیالات کیا ہے، اور ایک عجیب

دلربایانہ انداز سے ان کی اصلیت بتائی ہے۔ سلطنت کی حقیقت، اس کے ساحرانہ کرتب، جمہوری نظام کی فسوں سازیاں، قیصریت کے نظر فریب بہروپ دلکش مرقعوں میں دکھائے ہیں۔ مجالسِ آئین و اصلاحات، رعایات و حقوق کی شعبدہ بازیاں بے نقاب کر دی ہیں۔ مزدور کی کمر شکن محنت اور سرمایہ داروں کے غیر منصفانہ تصرف کے یاس انگیز نظارے، سرمایہ داروں کی پیاری پیاری مگر خون آشام زبان پر مزدور کی جان بازیوں کے کرشمے اور غریب کی انتہائی سادگی کے سرمایہ پر امرا کی تجارت کے خونخوار کارنامے نئے نئے پیرایوں میں بیان کیے ہیں۔

وہ تہذیبِ حاضرہ کی صناعی کو جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری کے برابر تصور کرتا ہے اور مغربی سیاسیات کی بنا ہوس پر مبنی سمجھتا ہے۔ اس کے مذہب میں:

ولایت، بادشاہی، علم اشیا کی جہانگیری
یہ سب کیا ہیں؟ فقط اک نکتۂ ایماں کی تفسیریں

اور اس کے عقیدے کے مطابق:

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

۹۔ تہذیبِ نو

اکبر کی طرح اقبال بھی تہذیبِ نو کے خلاف ہے۔ وہ بھی اس نئی روشنی کی پروانگی اور شیفتگی میں اسلامیوں کی نکبت اور ہلاکت کے آثار دیکھتا ہے۔ قوم کو اس کی فتنہ سامانیوں سے گوناگوں اسلوبوں میں آگاہ کرتا ہے۔ اور اس کی تباہ کاریوں سے خبردار۔ وہ دیکھتا ہے کہ تہذیبِ حاضرہ کی تعلیم پر ایک دنیا والہ و شیدا ہے۔ اور مسلمان بھی رہنمایانِ قوم کے زیرِ اثر، اس پر سو جان سے قربان ہیں۔ نئی تعلیم امراضِ ملت کی دوا سمجھی گئی ہے، اور اس دنیا کے مختلف مراحلِ زندگی میں رہرو کے لیے زادِ راہ و سامانِ سفر۔ اقبال تعلیم اور اس کی اہمیت کا قائل نہیں۔ وہ اس کے اثراتِ بد محسوس کر رہا ہے اور شکایت کرتا ہے:

رہبر کے ایما سے ہوا تعلیم کا سودا مجھے
واجب ہے صحرا گرد پر تعمیلِ فرمانِ خضر

لیکن نگاہ نکتہ بیں دیکھے زبوں بختی مری
رفتم کہ خار از پا کشم محمل نہاں شد از نظر
یک لحظہ غافل گشتم و صد سالہ راہم دور شد

اس کی شکایت کے لیے وجوہ بھی ہیں:

ہم سمجھتے تھے کہ لائیگی فراغت تعلیم
کیا خبر تھی کہ چلا آئیگا الحاد بھی ساتھ
گھر میں پرویز کے شیریں تو ہوئی جلوہ نما
لے کے آئی ہے مگر تیشہ فرہاد بھی ساتھ

اور اس کی حکمت پژوہ نگاہ دیکھتی ہے کہ نئی تعلیم کا لابدی نتیجہ ضعفِ ایمان اور اختلالِ عقاید ہے۔ علوم جدید کی بنا محسوس پر ہے۔ اور معبود غائب۔ اس کے ادراک سے باہر۔ کون نہیں دیکھ رہا ہے کہ اس دور میں عقاید کا شیشہ پاش پاش ہو رہا ہے۔ کون سا دل ہے جو نورِ ایمان سے منور ہو، یہ حالت دیکھے اور ٹکڑے ٹکڑے نہ ہو جائے۔ اس میں کلام نہیں۔ اور اقبال اس سے بے خبر بھی نہیں کہ تہذیبِ حاضرہ میں بلا کی حرارت ہے۔ اس کی تب و تاب سے اک جہاں جگمگا رہا ہے اور پہنائے عالم میں ہلچل مچی ہوئی ہے:

نئے انداز پائے نوجوانوں کی طبیعت نے
یہ رعنائی، یہ بیداری، یہ آزادی، یہ بیباکی

تدبر کا نام و نشان نہیں رہا تخیل عنقا ہے۔ ہمدردی کی ہنسی اڑائی جا رہی ہے۔ اور یہ تعلیم بربادی کی تصویریں ساحرانہ چالاکی سے دل کشا مناظر کی صورت میں دکھا رہا ہے۔ رقابت، خود فروشی، ناشکیبائی، ہوسناکی، تہذیبِ نو کی لذتیں ہیں، اور بزمِ مسلم کی رونقیں۔ ہمارا کنہ ادراک فلسفی شاعر مسلم کو تہذیب حاضرہ کی جھوٹی چمک سے خبردار کرتا ہے۔ اور ان مستعار رونقوں اور ویراں کار محفل آرائیوں سے متنبہ:

تو اے پروانہ! ایں گرمی ز شمع محفلے داری
چو من در آتشِ خود سوز اگر سوزِ دلے داری

عہد نو کو برق سے تعبیر کیا گیا ہے، اور مسلم کو آگاہ کیا گیا ہے کہ اس کی چمک دمک پر فریفتہ نہ ہو۔ اُس نے قرب سے پرہیز کرے، اس کی عالم سوز خاصیت سے غافل نہ ہو۔ جو نزدیک آئے اسے جلا کر راکھ کر دینا اس کی

جبلت میں ہے۔ کوئی خرمن اس سے مامون نہیں۔ کوئی صحرا بچا ہوا نہیں۔ کوئی گلشن محفوظ نہیں۔ اس نئی آگ کی طرار زبان، اس کے دیدہ فریب شعلے، اقوامِ کہن کو چاٹ رہے ہیں اور انھیں چاٹ چاٹ کر صفحۂ ہستی سے مٹانے کے درپے ہیں۔ اور بالخصوص:

ملتِ ختمِ رسل شعلہ بہ پیراہن ہے

اس نئی آگ کی اس آتش باری میں، اس ویراں کاری میں، ایمان کی استمداد درکار ہے، براہیمی ایمان کی۔ کیونکہ اسلامیوں کے عقیدے کے مطابق:

آج بھی ہو جو براہیم کا ایماں پیدا
آگ کر سکتی ہے اندازِ گلستاں پیدا

اقبال دیکھتا ہے کہ نئی روشنی کے دلدادہ رہنمایانِ ملت بن بیٹھے ہیں اور حالت یہ کہ خدا اور اس کے رسولؐ سے ناآشنا، شعائر اسلامی سے نابلد، محض تارک آئین آبائی، حرم کعبہ سے گریزاں، دیر کے دل باختہ، حریم مغرب کے زائر، ان کا کام سوائے اس کے کچھ نہیں کہ مسلموں کو بگاڑ کر اپنی عزت بنائیں۔ انھیں خدا کا ڈر نہیں کہ یہ اس کے پیارے نبیؐ کی اُمت کی بنا مٹا رہے ہیں۔ انھیں اللہ کا خوف نہیں کہ خیرالامم کو ذلت و رسوائی کے گڑھوں کی طرف لے جا رہے ہیں۔

اس رنج و غم کے ہجوم میں اقبال نے رسولِ اکرمؐ کے دربار میں ایک شوریدہ صدا میں فریاد کی ہے:

کل ایک شوریدہ خوابگاہ نبیؐ پہ رو رو کے کہہ رہا تھا
کہ مصر و ہندوستاں کے مسلم بنائے ملت مٹا رہے ہیں
یہ زائرانِ حریم مغرب ہزار رہبر بنیں ہمارے
ہمیں بھلا ان سے واسطہ کیا جو تجھ سے ناآشنا رہے ہیں
غضب ہیں یہ مرشدانِ خودبیں خدا تری قوم کو بچائے
بگاڑ کر تیرے مسلموں کو یہ اپنی عزت بنا رہے ہیں
سنے گا اقبال کون ان کو یہ انجمن ہی بدل گئی ہے
نئے زمانے میں آپ ہم کو پرانی باتیں سنا رہے ہیں

اقبال تہذیبِ نو کی کم عیاری دیکھتا ہے اور اپنے ہم مشربوں کو اس کے زہر آلود رواج سے مامون

مضمون رکھنا چاہتا ہے۔ وہ دلیرانہ اور پورے وثوق سے کہہ رہا ہے:

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا

۱۰۔ تصوف

کلامِ اقبال[۶۹] میں صوفیانہ انداز ہر ایک مرحلے پر نمایاں ہے۔ اور انداز نے بیان میں بے اندازہ لطافت اور رنگینی پیدا کردی ہیں۔ اقبال خود بھی اپنے اس صوفیانہ انداز کی طرف صریح و صاف لفظوں میں اشارہ کرتے ہیں، اور اس پر نازاں بھی ہیں:

رند کہتا ہے ولی مجھ کو ولی رند مجھے
سن کے ان دونوں کی تقریر کو حیراں ہوں میں
زاہدِ تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلماں ہوں میں
کوئی کہتا ہے کہ اقبال ہے صوفی مشرب
کوئی سمجھا ہے کہ شیدائے حسیناں ہوں میں
ہوں عیاں سب پہ مگر پھر بھی ہیں اتنی باتیں
کیا غضب آئے نگاہوں سے جو پنہاں ہوں میں
دیکھ! اے چشمِ عدو مجھ کو حقارت سے نہ دیکھ
جس پہ خالق کو بھی ہو ناز وہ انساں ہوں میں
مزرعِ سوختۂ عشق ہے حاصل میرا
درد قرباں ہو جس دل پہ وہ ہے دل میرا

جیسا کہ ہم پہلے ذکر کرچکے ہیں، اقبال نے تصوف کے آغوش میں پرورش پائی تھی۔ اور فلسفے کی صحبتوں میں تربیت حاصل کی تھی۔ ناممکن تھا کہ اس کی شاعری ان کیفیات و حالات سے متاثر نہ ہوتی۔ تصوف

اور حکمت کے امتزاج نے اشعار میں وُہ معجز بیانیاں دکھائیں، اور وہ مضمون آفرینیاں کیں جو ادبیات اردو میں کمیاب ہیں۔ نگاہ نکتہ بیں مدتوں خارستاں میں نظارہ گل کی متمنی رہی اور ظلمت میں روشنی کی متلاشی اور بالآخر شب کی سیہ پوشی میں حسن کی وہی جھلکیاں دیدہ فروز معلوم ہُوئیں جو مہر کی ضوگستری میں تھیں۔ اور قدرت کے ہاتھ نے کانٹے کی کھٹک سے دل انسان میں دبی گدگدی کی لذت پیدا کر دی جو اس کے دماغ کو پھُول کی مہک سے حاصل تھی۔

اقبال محسوس کرتا تھا، اور اس احساس کے دل ہی دل میں مزے لیتا تھا کہ راز قدرت کی جستجو میں لذتیں ہیں جو زندگی کے کسی اور سلسلۂ تگ ودو میں نہیں۔ اسے مظاہرات قدرت میں وہ اسرار چھپے ہوئے معلوم دے رہے تھے جن کے انکشاف پر ایک نئی دنیا سامنے آجائے۔ اس نے مشاہدہ کر لیا تھا کہ :

لیٹنا زیرِ شجر رکھتا ہے جادو کا اثر
شام کے تارے پہ جب پڑتی ہو رہ رہ کر نظر

ور انھی مشاہدات کے مقابلے میں فلسفے کی حیرت طلبی بھی عیاں تھی :

علم کے حیرت کدے میں ہے کہاں اس کی نمود
گل کی پتی میں نظر آتا ہے رازِ ہست و بود

تصوف اور حکمت کے ڈانڈے اس قدر ملے جلے ہیں کہ بسا اوقات ان میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے لیکن اقبال کی نکتہ رس اور نکتہ آفریں طبیعت نے 'عقل و دل' کے مکالمے کی صورت میں اس پیچیدہ عقدے کو ایسی خوش اسلوبی سے حل کیا ہے کہ خود تصوف اور حکمت کی مورتیں آمنے سامنے کھڑی ہوئی داد دے رہی ہیں۔

دل نے تصوف کی طرف سے کس خوبی اور فصاحت سے سارا معاملہ من وعن بیان کر دیا ہے۔ اور عقل کو جو حکمت کی نام لیوا ہے، مخاطب کر کے جانبین کی حیثیت کما حقہ، بتا دی ہے :

رازِ ہستی کو تو سمجھتی ہے
اور آنکھوں سے دیکھتا ہُوں میں

ہے تجھے واسطہ مظاہر سے
اور باطن سے آشنا ہوں میں
علم تجھ سے تو معرفت مجھ سے
تو خُدا جُو خدا نما ہوں میں
علم کی انتہا ہے بے تابی
اس مرض کی مگر دوا ہوں میں
شمع تُو محفلِ صداقت کی
حُسن کی بزم کا دِیا ہوں میں
تو زمان و مکاں سے رشتہ بپا
طائر سدرہ آشنا ہوں میں
کس بلندی پہ ہے مقام مرا
عرش رب جلیل کا ہوں میں

اندازِ بیاں ملاحظہ ہو، کس خوبی اور لطافت سے تصوّف اور فلسفے میں فرق ظاہر کیا ہے۔

عقل فلسفے کی کارپرداز ہے، اور دل تصوّف کا محرم راز۔ فلسفہ حقائق اشیا سمجھتا ہے۔ مدرکات سے استدلال کے ذریعے اشیا کی حقیقت اخذ کرتا ہے۔ تصوّف، فلسفے کے ذرائع علم کا محتاج نہیں، وہ حواسِ خمسہ اور استدلال سے مستغنی ہے۔ وہ حاسۂ باطنی کی وساطت سے، حاسہ جو حکمت اور فلسفے کو میسر نہیں، واقعات و حالات کا ادراک کرتا ہے۔ وہ باطن کی آنکھ سے ہر ایک چیز دیکھ لیتا ہے۔ حکمت مظاہر پرست ہے، اور تصوّف حقیقت آشنا۔ حکمت کا نتیجہ علم اشیا ہے، اور تصوف کا ماحصل معرفت خدا۔ حکمت خدا جوئی میں مصروف ہے، اور تصوف حق نمائی میں۔ وہ سراسر بے تابی ہے، اور یہ اس بے تابی کی دوا۔ وہاں پریشانیاں ہیں، اور یہاں اطمینان قلب۔ حکمت صداقت کی محفلیں گرمانی ہے۔ اور تصوف حسن کی مجلس کا چراغ ہے۔ حکمت زمان و مکان کے سلسلے سے پا بجولاں ہے، اور تصوف کی پرواز اسے اعلیٰ علیین تک پہنچاتی ہے۔ اور تصوّف کو اپنی اس بلند پروازی اور رسائی پر ناز ہے اور مفاخرت:

کس بلندی پہ ہے مقام مرا
عرشِ ربِّ جلیل کا ہُوں میں

کہا گیا ہے کہ عشقِ حقیقی تصوّف کا مایۂ خمیر ہے۔ اور اہلِ دل خوب سمجھتے ہیں کہ حسن عشق کی جان ہے، اور حسن کامل عشقِ حقیقی کی رُوح و رواں۔ اقبال خود قائل ہے کہ حُسن سے عشق کی فطرت کو ہے تحریکِ کمال۔

ہم دیکھتے ہیں کہ عشق نے شاعر کے دل کو ذوقِ تپش سے آشنا کر دیا ہے، اور اس کی آشفتگی سے:

دل نہیں شاعر کا ہے کیفیتوں کی رستخیز

وہ جب بھی آنکھ سے دیکھتا ہے کہ:

محفلِ قدرت ہے اک دریائے بے پایانِ حسن

آسماں صبح کی آئینہ پوشی میں، مہر کی ضوگستری میں، شام کی ظلمت، شفق کی گلپوشی اور شب کی سیہ پوشی میں حسن ہی حسن ہے۔ دریا کی آزادی، ساکنانِ صحنِ گلشن کی ہمنوائی، ننھے طائروں کی آشیاں سازی حسن سے لبریز ہے:

شہر میں، صحرا میں، ویرانے میں، آبادی میں حسن

صرف یہاں تک ہی نہیں بلکہ:

عظمتِ دیرینہ کے مٹتے ہوئے آثار میں
طفلکِ ناآشنا کی کوششِ گفتار میں

حسن ہی حسن ہے۔ حسن کے اس عام جلوے میں شاعر پر یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ:

کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی

وہ دیکھتا ہے کہ ہر چیز میں حسنِ ازل کی جھلک پیدا ہے۔ غنچے میں چٹک، انسان میں سخن، اسی جھلک کے برقی کرشمے ہیں۔ نغمۂ بلبل اور بوئے گل، محض اندازِ گفتگو کی دھبازی ہے، ورنہ:

نغمہ ہے، بُوئے بلبل۔ بو پھول کی چہک ہے

اور نگاہِ نکتہ رس تاڑ لے گی کہ:

جگنو میں جو چمک ہے، وہ پھول میں مہک ہے

ایک دو مزید مثالیں توجہ طلب ہیں۔ ان سے معلوم ہو گا کہ شاعر [کے] کمالِ فن نے اسی مسئلے کو کن کن اداؤں سے نباہا ہے:

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو

لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرّے کا دل چیریں

یہاں تک تو خورشید اور ذرّے میں کوئی نسبت تھی۔ لیکن ہمارا شاعر جذبات صوفیانہ میں اس پر مطمئن نہیں ہوا۔ وحدت کا شہود اس کی آنکھوں کے سامنے اس قدر نمایاں ہے۔ اور اُس کے دل میں اس طرح قائم اور جاگزین ہے کہ وہ کہیں نہیں رُک سکتا۔ اُس کی نظروں میں:

کمال وحدت عیاں ہے ایسا کہ نوک نشتر سے تو جو چھیڑے

یقیں ہے مجھ کو گرے رگِ گل سے قطرہ انسان کے لہو کا

یہ تصوف کی ابتدائی منازل ہیں جن میں فلسفے کو ایسا دخل نہیں۔ حکمت کی بھول بھلیاں کم نظر آتی ہیں۔ شاعر کی آنکھوں کے سامنے محفلِ قدرت کا دریائے بے پایاں حسن، آسمان اور زمین، کہسار اور دریا۔ ویرانے میں آبادی ہیں موج زن ہے۔ اور شاعر اس کی لہروں کی طرب اندوزی میں سرشار ہے۔ مگر حکمت نے رُوح کی بے تابی کا سماں دکھا کر بے لطفی پیدا کر دی ہے۔ حسن کے اس عام جلوے میں رُوح ماہیِ بے آب کی طرح بے قرار ہے۔ اور اس کی بے قراری بتا رہی ہے کہ اسے کسی گم گشتہ شے کی ہوس ہے۔ شاعر بھی رُوح کی اس بے قراری سے بے تاب ہو رہا ہے۔ اور حکمت کی اس گتھی کے سلجھانے سے عاجز۔ اور اپنی اس عاجزی کا معترف بھی ہے:

کوئی اب تک نہ یہ سمجھا کہ انسان

کہاں جاتا ہے آتا ہے کہاں سے

ولایت پہنچ کر اقبال کا تصوف حکمت کی آمیزش سے گوناگوں رنگ لایا۔ اب اُس نے محبت کی آفرینش کا راز معلوم کر لیا۔ اس نے نظم ہستی کی ابتدا مشاہدہ کی، اور وہاں محبت کے اجزا اور ان کی ترکیب دیکھی۔ اور پھر محبت کی کشش اور محبت کے اثر سے پہنائے عالم میں زندگی کے مذاق کی تڑپ آفتابوں اور ستاروں کے خرام ناز سے لے کر غنچوں کی چٹک اور لالہ زاروں کے داغ میں کارفرما پائی۔ اس نے دل کی آنکھوں سے دیکھ لیا اور تاڑ لیا کہ:

ریاضِ ہستی کے ذرّے ذرّے سے ہے محبت کا جلوہ پیدا

حقیقتِ گل کو تو جو سمجھے تو یہ بھی پیماں ہے رنگ و بُو کا

اقبال کی شاعری میں محبت کی جلوہ آرائیوں کا تذکرہ ہم نے مناسب مواقع پر کر دیا ہے، اور یہاں اس کے

دہرانے کی ضرورت نہیں۔

صوفیانہ مذاق نے اقبال سے ایک مناجات لکھوائی ہے۔ اس پر ہم کچھ نہیں لکھ سکتے۔ مناجات پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اور اس میں جو مزا ہے، وہ اسلامی دل کا ہی حصہ ہے:

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں
طرب آشنائے خروش ہو تو نوائے محرمِ گوش ہو
وہ سرود کیا کہ چھپا ہُوا ہو سکوتِ پردۂ ساز میں
تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئنہ ہے وہ آئنہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئنہ ساز میں
دم طوف کرمکِ شمع نے یہ کہا کہ وہ اثرِ کہن
نہ تری حکایتِ سوز میں نہ مری حدیثِ گداز میں
نہ کہیں جہاں میں اماں ملی جو اماں ملی تو کہاں ملی
مرے جرم خانہ خراب کو ترے عفو بندہ نواز میں
نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں
جو میں سربسجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

تصوف نے حضرت انسان کو عالم اکبر مانا ہے۔ اور اقبال نے مقصد شاعری کی تکمیل کی اغراض میں اس مسئلے پر زور دیا ہے۔ اقبال رسم محبت کے عام کرنے میں دلچسپی رکھتا ہے۔ وہ خدا کے عاشقوں کا طلبگار نہیں۔ وہ جانتا ہے کہ ایسے ہزاروں بنوں میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ وہ خدا کے بندوں سے پیار کرنے والے کا طالب ہے۔ اور ایسے مل جائیں تو ان کا مرید۔ اس نے غور کیا ہے۔ اس نے تجربے سے بھی مشاہدہ کیا ہے کہ اس رسم کو عام کرنے کے لیے ایک مرکز کی ضرورت اور مرکزی جمعیت لازمی ہے۔ اس نے اصول اسلامی میں وُہ مرکز دیکھا ہے۔ اور اسلامیوں میں اپنی مطلوب جمعیت کے خواص بتانے ہیں۔ یعنی مسلمان۔ اقبال

دیکھتا ہے، جمود وسکون کا شیدائی ہو رہا ہے اور بے مقدوری کے احساس سے ناکارہ۔ اقبال نے تصوف کے رنگ میں اس کے بے مقدوری کے خیال کو بدل کر خودی اور خود افزائی کے ممکناتِ زندگی سے اس کا حوصلہ بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ اور اس طرح اسے جمود وسکون کے تباہ کن اثرات سے آزاد کر کے اسلام اور اس کے ذریعے عامۃ الناس کی محبت اور خدمت میں عمل پیرا ہونے پر آمادہ کرنا چاہا ہے۔ بار بار مختلف پیرایوں میں، مختلف صورتوں میں اس کے ذہن نشین کرانے کی سعی کی گئی ہے، اسے بتایا گیا ہے کہ اسے اپنی حقیقت سے آشنا ہونا چاہیے۔ اسے سمجھنا چاہیے، اس کی اصلیت کیا ہے۔ وضاحت سے اس پر ظاہر کیا گیا ہے کہ ضروریاتِ زندگی میں وہ کسی کا محتاج نہیں۔ لوازماتِ عیش وعشرت میں بھی اسے غیر کی پروا نہیں۔ اور نازو نیاز کا حظ اٹھانے کے لیے خود محبوب اس کی ذات میں موجود ہے۔ جادۂ حیات میں اسے کوئی رہنمائی یا رہنما درکار نہیں۔ بحرِ زندگانی میں خطراتِ طوفان اسے کوئی نقصان نہیں پہنچا سکتے۔ اسے یہ بھی جتا دیا گیا ہے کہ اگرچہ بظاہر وہ ایک قطرہ ہے لیکن "مثال بحرِ بے پایاں" بھی ہے، اور اس میں شوکتِ طوفان بھی پوشیدہ ہے اور :

ہفت کشور جس سے ہو تسخیر بے تیر و تفنگ
تو اگر سمجھے تو تیرے پاس وہ ساماں بھی ہے

اور یہ سامان، یہ طاقت یونہی نہیں، خدائی ہاتھ کی تائید، پیمانِ ایزدی اس کے کفیل ہیں۔ اسی سلسلے میں خلافتِ الٰہیہ کے اصول کو کس خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے :

خدائے لم یزل کا دستِ قدرت تو زباں تو ہے
یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوبِ گماں تو ہے
مکاں فانی مکیں آنی ازل تیرا ابد تیرا
خدا کا آخری پیغام ہے تو جاوداں تو ہے

اور :

تری فطرت امیں ہے ممکناتِ زندگانی کی
جہاں کے جوہرِ مضمر کا گویا امتحاں تو ہے

اس ضمن میں خودی اور خود افزائی کی تلقین ہے جو اپنی جگہ پر مفصل بیان کر دی گئی ہے۔

قارئین سے مخفی نہیں کہ اقبال کی شاعری تصوف اور حکمت، صوفیانہ انداز اور فلسفیانہ رنگ سے مزین ہے، اور شاعری میں تصوف اور فلسفہ اس قدر رلے مِلے ہیں کہ ان میں حدِ فاصل قائم کرنا آسان نہیں۔ اس لیے ہم نے تصوف اور فلسفے کی ذیل میں بعض امور ایک عنوان کے نیچے اور بعض دُوسرے عنوان کے نیچے درج کر دیے ہیں۔ ناظرین خود اپنے اپنے خیالات اور مذاق کے مطابق حظ اُٹھا سکیں گے۔

یہاں ہمیں اب صرف مسئلۂ فنا کی طرف توجہ دلانا ہے۔ اس کا مفصل ذکر فلسفے کی تحت میں کیا جاویگا۔ اقبال نے اس مسئلے پر اس خوبی اور لطافت سے طبع آزمائی کی ہے کہ تحسین و آفرین سوزبان سے مداح ہے۔ اس موقعے پر ہم صرف دُو مثالیں اس ضمن میں پیش کریں گے اور بس۔ آپ ملاحظہ کریں گے کہ اقبال نے والدۂ مرحومہ کی یاد میں ایک نظم لکھی ہے۔ اس میں موت پر سخن طرازیاں کی ہیں، اور پسماندگان موتیٰ کے اطمینان قلب کے لیے تصوف اور حکمت کی تسلیاں۔ اقبال فرماتے ہیں:

موت تجدیدِ مذاقِ زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے

اور اس مسئلے کی تائید میں دلیل پیش کی گئی ہے جو ناظرین کی توجہ کے قابل ہے۔ پھول پژمردہ ہو جاتا ہے، فنا ہو جاتا ہے، لیکن اس کا فنا ہو جانا اسے نیست نہیں کر دیتا، اسے نابُود نہیں کرتا۔ اس کا بیج رہتا ہے اور مدفون بیج زندگی کے شوق سے جو اُس کے سینے میں ہے اُبھرتا ہے، اور از سرِ نَو اسی اپنی پہلی آب و تاب سے پھلتا پھُولتا ہے۔ مٹی جس میں وُہ دبایا گیا تھا، اسے افسردہ نہیں کرتی، اس کے نشو و نما میں کوئی رکاوٹ نہیں ڈالتی۔ شاعر کا طرزِ بیان ملاحظہ طلب ہے:

تخمِ گُل کی آنکھ زیرِ خاک بھی بے خواب ہے
کس قدر نشو و نما کے واسطے بیتاب ہے
زندگی کا شعلہ اس دانے میں جو مستور ہے
خود نمائی، خود فزائی کے لیے مجبور ہے
سردیٔ مرقد سے بھی افسردہ ہو سکتا نہیں
خاک میں دب کر بھی اپنا سوز کھو سکتا نہیں
پھُول بن کر اپنی تربت سے نکل آتا ہے یہ
موت سے گویا قبائے زندگی پاتا ہے یہ

دوسری مثال بھی اسی نظم میں ملے گی۔ یہاں اصول قایم کیا ہے کہ قدرت کو زندگی پیاری ہے، اور اس قدر پیاری ہے کہ ہر چیز کی فطرت میں ذوقِ حفظِ زندگی ودیعت کر دیا گیا ہے۔ موت کوئی چیز نہیں کیونکہ اگر موت کے ہاتھوں نقشِ حیات مٹانا ہوتا تو نظامِ کائنات موت کو یوں عام نہ کر دیتا۔ اس کا عام ہونا بتا رہا ہے کہ اجل کچھ بھی نہیں:

جس طرح سونے سے جینے میں خلل کچھ بھی نہیں

اب دلیل ملاحظہ ہو:

جنت نظارہ ہے نقش ہوا بالائے آب
موجِ مضطر توڑ کر تعمیر کرتی ہے حباب
موج کے دامن میں پھر اس کو چھپا دیتی ہے یہ
کتنی بیدردی سے نقش اپنا مٹا دیتی ہے یہ
پھر نہ کر سکتی حباب اپنا اگر پیدا ہوا
توڑنے میں اس کے یوں ہوتی نہ بے پروا ہوا

کیا ہی انداز ہے:

اس روش کا کیا اثر ہے ہیئتِ تعمیر پر
یہ تو حجت ہے ہوا کی قوتِ تعمیر پر

۱۱۔ فلسفہ

اقبالؔ کی نظمیں چھوٹی بڑی فلسفی خیالات سے مزین اور مملو ہیں۔ بلکہ اس کا ایک ایک شعر کسی نہ کسی فلسفی نکتے کا حامل ہے۔ زندگی کی منازل بالخصوص اس کی حکیمانہ جستجو کی جولان گاہ رہی ہیں۔ اور ان کے مختلف مدارج پر اقبال کے سامری فنِ تخیل نے فلسفے کے ادق اور اہم مسائل کو صوفیانہ رنگ اور ادا سے بے انتہا لطیف پیرایوں میں جلوہ آرا کر دیا ہے۔ انسان کہاں سے آیا، اس کی پیدائش کے کیا معنی ہیں، یہ دُنیا کیا ہے۔ اور یہاں انسان کی زندگی کی کیا حقیقت ہے، موت کیا ہے، اور اس میں کیا اسرار مضمر ہیں اور بعد از موت کیا ہوگا۔ چند سوالات ہیں جو ہمارے فلسفی شاعر نے اپنے انداز میں بیان کیے ہیں۔ طرزِ بیان کی دلفریبی پر ہم کچھ نہیں لکھتے۔ اہلِ مذاق خود دیکھ سکتے ہیں۔

انسان کہاں سے آیا اور اس کی پیدائش کے کیا معنی ہیں، شاعرانہ تخیل کی شمع کی روشنی میں یوں منکشف ہوتے ہیں :

صبحِ ازل جو حسن ہوا دلستانِ عشق
آوازِ کن ہوئی تپش آموز جانِ عشق
یہ حکم تھا کہ گلشنِ کن کی بہار دیکھ
ایک آنکھ لے کے خوابِ پریشاں ہزار دیکھ

اور نتیجہ کیا ہوا :

مجھ سے خبر نہ پوچھ حجابِ وجود کی
شامِ فراق صبح تھی میری نمود کی
وہ دن گئے کہ قید سے میں آشنا نہ تھا
زیبِ درختِ طور مرا آشیانہ تھا

اور اب :

قیدی ہوں اور قفس کو چمن جانتا ہوں میں
غربت کے غمکدے کو وطن جانتا ہوں میں
یادِ وطن فسردگیٔ بے سبب نہیں
شوقِ نظر کبھی کبھی ذوقِ طلب نہیں

"بچہ اور شمع" نے اس راز کی حقیقت اور بھی بے نقاب کر دی۔ شمع کی لو بچے کی دل چسپی کا باعث ہو رہی ہے، یہ لو اس کے ہنسنے سے دل کو بے قرار کیے دیتی ہے۔ بچہ مدت کے بچھڑے ہوؤں کے ذوقِ بغلگیری سے شعلے کی طرف مائل ہو رہا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ ایسی کوئی دیر کی دیکھی ہوئی چیز نظر آتی ہے۔ پہچانتا ہے، اور پرانے تعلقات کے جذبات سے کھچا جا رہا ہے۔

بچے کی اس وارفتگی سے عیاں ہے کہ اس کے اندر نورِ ازل کی جھلک روحِ انسانی کے پردوں میں اپنے کرشمے دکھا رہی ہے۔ جھلک جو شعلۂ شمع کی طرح عریاں نہیں، بلکہ خاکِ تیرہ (جسم) کے فانوس میں پنہاں کر دی گئی ہے۔ خدا جانے کیوں۔ مگر نتیجہ اس ستر خاکی کا ظاہر ہے۔ شروع شروع میں روح

اپنے منبع سے دور، نور کی چمک کو، خواہ وُہ کسی رنگ یا لباس میں ہو، ہمزاد جو پاتی ہے، کشش مجانست سے بے تاب ہو کر اسی کی طرف دوڑتی ہے۔ بچپن کا زمانہ گزرا، وقت نے جدائی کے افتراق کو بڑھا دیا۔ اور وہی بچہ جُوں جُوں زندگی کی پیچ در پیچ وادیوں میں اُترتا گیا، اپنی اصلیت کو بُھول گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس زندگی کا احساس، اس زندگی کا ہوش، رُوح کو حیات ماسبق بھلا دیتا ہے:

زندگانی جس کو کہتے ہیں فراموشی ہے یہ
خواب ہے، غفلت ہے، سرمستی ہے، بیہوشی ہے یہ

لیکن اس فراموشی میں بھی، حیات ماسبق کی خواب کی سی یاد رُوح کو حیران و پریشان رکھتی ہے۔ رُوح دیکھتی ہے کہ محفل قدرت حسن سے مالا مال ہے:

چشمۂ کہسار میں دریا کی آزادی میں حسن
شہر میں صحرا میں ویرانے میں آبادی میں حسن

مگر اس دریائے بے پایاں حسن میں بھی اسے قرار نہیں:

حسن کے اس عام جلوے میں بھی یہ بیتاب ہے
زندگی اس کی مثال ماہیٔ بے آب ہے

صاف ظاہر ہے کہ اس کی بے تابی بلا وجہ نہیں۔ اسے کسی گم گشتہ شے کی ہوس پریشان کر رہی ہے۔ اور اسی کی یاد میں، اسی کی جدائی میں یہ بے قرار ہے۔

شمع کی لو میں بچے کی شیفتگی جو ہم دیکھتے ہیں۔ ماہِ نو کی ضو میں، شاعر کے دل کی تڑپ میں جلوہ گر ہے۔ شاعر خود بتا رہا ہے:

نور کا جویا ہوں گھبراتا ہوں اس بستی میں مَیں
طفلک سیماب پا ہوں مکتبِ ہستی میں مَیں

یہ شیفتگی، یہ بے قراری، یہ بے تابی اور یہ تڑپ رُوح کو اپنے منبع، اپنے مبدا میں شامل ہونے کے لیے ہے۔

مولانا شبلی کے الفاظ میں حضرات صُوفیہ کے نزدیک رُوح ازلی اور ابدی چیز ہے، لیکن وہ ایک جوہر واحد بسیط ہے۔ افراد انسانی میں اس کا تعدد اس طرح ہے جس طرح آفتاب کا نور ہے جو تمام عالم میں چھایا ہوا ہے۔ مگر جتنی چیزوں پر منعکس ہوتا ہے ان کے اختلاف حالت سے اس کی کیفیت اور صورت

بدل جاتی ہے۔ ہم نورِ ازل کے پرتو ہیں، اور ہماری رُوح جو حیاتِ انسانی کے دوران میں بے قرار رہتی ہے اس زندگی کے بعد روحِ کل میں ملنے کی متمنی رہتی ہے۔ جب انسان مرجاتا ہے تو اس کی روح، روحِ کل میں جا کر مل جاتی ہے۔

یہ تھی زندگی کی ابتدا۔ اور اب موجودہ زندگی، اس دنیا کی زندگی کی حقیقت، زندگی جس میں ہم منہمک ہو کر دن رات حیران و پریشان پھر رہے ہیں، فلسفیانہ انداز میں یُوں بیان کی گئی ہے:

عالم ظہورِ جلوۂ ذوقِ شعور ہے

غور سے دیکھا جائے تو زندگی سعی پیہم میں ہے۔ اور سعی پیہم ہی کم و کیفِ حیات کا ترازو ہے۔ شمارِ سحر و شام یا پیمانۂ امروز و فردا سے زندگی کا اندازہ کرنا صحیح نہیں:

جاوداں پیہم دواں ہر دم جواں ہے زندگی

تگاپوئے دمادم زندگی کی دلیل ہے۔ اور گردشِ پیہم میں زندگی کے دوام کا راز ہے۔ زندگی کا قیام و دوام سعی سے ہی وابستہ ہے۔ اور رازِ حیات حضرت خضرؑ سے بھی پُوچھا جائے تو یہی بتائیں گے کہ:

زندہ ہر اِک چیز ہے کوششِ ناتمام سے

کوششِ ناتمام سے وہ کوشش مراد ہے جو منتہائے مقصد کے حصول میں ہر دم ساعی ہو۔ کبھی تھکے نہیں، کہیں رُکے نہیں۔ یہاں ٹھیرنا منع ہے، رُک جانا گناہ۔ ٹھیرے تو مارے گئے، رُکے تو کچلے گئے پس گئے۔ یہی قانونِ قدرت ہے، یہی سنت اللہ ہے۔ اور جو لوگ قانونِ قدرت کے ماتحت نہیں چلتے، سُنت اللہ کی متابعت میں کوتاہیاں کرتے ہیں، ان کا انجام معلوم:

اس رہ میں مقام بے محل ہے

پوشیدہ قرار میں اجل ہے

چاند اور تارے یہی راگ گاتے ہیں، اور جوئے سرود آفریں بھی دل کش نغموں میں یہی سنا رہی ہے:

زندہ وہی ہے کام کچھ جس کو نہیں قرار سے

حکمت کی نکتہ آفرینیوں نے قدرت کے کارخانے میں مشکل کشی اور جفا طلبی، کشاکشِ زم و گرما، تب و تراش و خراش، بست و شکست، فشار و سوز و کشید، سلسلۂ ارتقا میں کارفرما پایا ہے۔ اور دیکھا ہے کہ:

اسی کشاکشِ پیہم سے زندہ ہیں اقوام
یہی ہے رازِ تب و تابِ ملّتِ عربی

حضرت خضرؑ نے ظلمات میں آبِ حیات کا چشمہ پایا ہے اور بقائے دوام کے مزے چکھے ہیں۔ زندگی کی اصلیت اور کیفیتوں پر ان سے زیادہ کون روشنی ڈال سکتا ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ خضرِ راہ نے زندگی کی تنگ و تاریک منازل میں روشنی کی مینارین قایم کر دی ہیں، اور رہروؤں کے لیے نشانات لگا دیے ہیں جو آنکھیں کھول کر چلنے والوں کو اِدھر اُدھر بھٹکنے سے محفوظ رکھنے کے ذمہ دار ہو رہے ہیں، اور سیدھی راہ پر لے جا کر حیاتِ ابدی کے کفیل نظر آتے ہیں۔

ہمیں بتایا گیا ہے کہ زندگی سُود و زیاں کے اندیشہ سے بالاتر ہے۔ جان کا جسم میں ہونا یا نہ ہونا زندگی کی دلیل نہیں۔ کبھی جان محفوظ رکھنے اور کبھی جان دے دینے میں بھی زندگی ہے۔ زندگی زمان و مکان کی قید سے آزاد ہے، اور کشاکش اور سعی پیہم سے بنتی ہے:

برتر از اندیشۂ سُود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی
تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں پیہم دواں ہر دم جواں ہے زندگی
زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پُوچھ
جُوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی

اشعار کیا ہیں، حکمت کے موتی شعریت کی نازک لطیف لڑیوں میں پروئے ہیں۔ ان کا مزا بار بار پڑھنے میں ہے۔ پڑھیے اور غور کیجیے۔ ایک ایک شعر پڑھنے والے کو نہال کیے دیتا ہے، اور حکمت کے بیش بہا خزانوں سے مالا مال۔

اسی سلسلے میں ایک اور راز منکشف ہوتا ہے۔ کہا گیا ہے کہ زندگی تسلسل فرائض کا نام ہے۔ اس کے ہزاروں مراحل ہیں، اس کی سیکڑوں جلوہ گاہیں ہیں، اور ہر مرحلے پر منزلِ ہستی کی رسم و راہ الگ ہے۔ اور:

آخرت بھی زندگی کی ایک جولاں گاہ ہے

ملاحظہ کیجیے۔ یہاں موت کی حقیقت ظاہر ہو رہی ہے، اور اس حقیقت پر شاعر نے وہ ضیا پاشیاں کی ہیں کہ حیات و ممات کا مسئلہ دل لبھانے والے مناظر پیش کرتا ہے۔

ہمیں بتایا گیا ہے :

مرنے والے مرتے ہیں لیکن فنا ہوتے نہیں
یہ حقیقت میں کبھی ہم سے جدا ہوتے نہیں

مذاقِ زندگی کی تجدید کا نام موت ہے۔ موت اختتامِ زندگی نہیں،

ہے یہ شامِ زندگی صبحِ دوامِ زندگی

انسان فنا نہیں ہوتا۔ حیات انسانی محض صورت بدلتی ہے۔ یہی آئینِ ہستی ہے، یہی تقاضائے فطرت ہے۔
البتہ اس مرحلے پر فلسفی شاعر کا دل مضطرب ہے، وہ سوچتا ہے :

فطرتِ ہستی شہید آرزو رہتی نہ ہو
خوب تر پیکر کی اُس کو جستجو رہتی نہ ہو

اس عقدے کا حل سہل نہیں۔ اسے یہیں چھوڑ دیا گیا ہے مگر شاعر کو اطمینان ہے کہ :

نورِ فطرت ظلمت پیکر کا زندانی نہیں

اور موجودہ حیات کے اختتام پر آخرت کی زندگی ہے۔ اور :

ہے وہاں بے حاصلی کشتِ اجل کے واسطے
سازگار آب و ہوا تخمِ عمل کے واسطے

دیکھیے، تصوف کے رنگ نے اسی مسئلے کو کس آب و تاب سے ظاہر کیا ہے :

مٹ کے غوغا زندگی کا شورشِ محشر بنا
یہ شرارہ بجھ کے آتش خانۂ آذر بنا
نفیِ ہستی اک کرشمہ ہے دلِ آگاہ کا
لا کے دریا میں نہاں موتی ہے اِلّا اللہ کا

تخیلِ فلسفی نے زندگی کی دو تصویریں زیبِ قرطاس کی ہیں، اور دونوں نقشِ آبِ رواں کے ہیں۔ زندگی کی جیتی جاگتی، بولتی چلتی تصویریں ہیں جو دیکھنے والے کو متحیر کر رہی ہیں اور ان کی موسیقیت میں سرور و

؎ اصل میں سہوِ کتابت سے : اجل

انبساط کی لہریں ہیں جو سُننے والے کو مدہوش کیے دیتی ہیں۔

ایک تصویر تو میدان میں دریا کے کنارے لی گئی ہے اور سینۂ دریا پر کشتیوں کی تگاپو نے اس کی خط کشی کی ہے۔ زندگی کی رواروی کی رنگ آمیزیاں ہیں، اور موت کی نظر فریب دستکاریاں:

رواں ہے سینۂ دریا پہ اک سفینۂ تیز
ہُوا ہے موج سے ملاح جس کا گرم ستیز
سبک روی میں مثال نگاہ یہ کشتی
نکل کے حلقۂ حدِ نگہ سے دُور گئی
جہاز زندگیِ آدمی رواں ہے یونہیں
ابد کے بحر میں پیدا یونہیں نہاں ہے یونہیں
شکست سے یہ کبھی آشنا نہیں ہوتا
نظر سے چھپتا ہے لیکن فنا نہیں ہوتا

دُوسرا نقش پہاڑ سے ندی کا نکلنا دکھا رہا ہے، اور زندگی کے مختلف مراحل نشیب و فراز کی ایک دلکش تصویر ہے:

آتی ہے ندی جبینِ کوہ سے گاتی ہوئی
طائرانِ آسماں کو نغمہ سکھلاتی ہوئی
آئنہ روشن ہے اُس کا صورتِ رخسارِ حُور
گر کے وادی کی چٹانوں پر یہ ہو جاتا ہے چُور
نہر جو تھی اس کے گوہر پیارے پیارے بن گئے
یعنی اس افتاد سے پانی کے تارے بن گئے
جوئے سیماب رواں پھٹ کر پریشاں ہو گئی
مضطرب بُوندوں کی اک دُنیا نمایاں ہو گئی
ہجر اِن قطروں کو لیکن وصل کی تعلیم ہے
دو قدم پر پھر وہی جو مثلِ تارِ سیم ہے

ایک اصلیت میں ہے نہر روان زندگی
گر کے رفعت سے ہجوم نوع انساں بن گئی
پستیٔ عالم میں ملنے کو جدا ہوتے ہیں ہم
عارضی فرقت کو دائم جان کر روتے ہیں ہم

دریا کا کنارہ تصویر کا ایک رُخ ہی دکھاتا ہے، لیکن ندی تصویر کے دونوں رُخ صاف اور شفاف رنگوں میں ظاہر کر رہی ہے۔ حیات انسانی کی ابتدا، روح انسان کا ملاءِ اعلیٰ میں روحِ ازل سے وابستہ ہونا، فرازِ کوہ سے نشیب میں اُترنے سے افتراق کے نظارے، اور پھر راہروی میں اصلیّت کی طرف رجوع، ندی کی روانی میں چشمِ بینش دیکھ رہی ہے:

پستیٔ عالم میں ملنے کو جُدا ہوتے ہیں ہم
عارضی فرقت کو دائم جان کر روتے ہیں ہم

'فلسفۂ غم' میں زندگی کی کیفیتِ غم کو بھی رازِ زندگی بتایا ہے۔ اور 'حادثات غم سے ہے انسان کی فطرت کو کمال' بیان کیا ہے۔

حکمت کی ضَوگستری نے موت کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ دنیا کا دستور ہے، فطرت کا اصول ہے، اس کا تقاضا ہے، ایک کے اوج میں دُوسرے کی پستی، ایک کے نقصان میں دُوسرے کا فائدہ، اور ایک کی ہستی میں دُوسرے کی فنا مضمر ہے۔ ہمارے فلسفی شاعر نے اس اصول فطرت کی دو تمثیلیں جادو کی زبان میں بیان کی ہیں۔ پہلی تمثیل آفتاب اور ستاروں سے لی ہے۔ طرزِ بیان ملاحظہ طلب ہے:

اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادتِ مہر
فنا کی نیند مے زندگی کی مستی ہے

کون انکار کر سکتا ہے کہ آفتاب کا پیدا ہونا ستاروں کے لیے پیغام اجل ہے۔ دن چڑھا اور ستارے غائب، ستارے فنا کی نیند میں آنکھیں بند کر لیتے ہیں اور ان کی شب افروز ٹمٹماہٹ مدھم اور بالآخر ناپید ہو جاتی ہے۔ اور اس ٹمٹماہٹ کی پھیکی روشنی کی جگہ سُورج نور کی لہریں پہنائے عالم میں پھیلا دیتا ہے، اور دُنیا کے ایک سرے سے لے کر دُوسرے سرے تک دن چڑھا دیتا ہے۔ اسی خیال کو ایک اور دلفریب انداز میں بھی ظاہر کیا گیا ہے:

کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

اس مسئلے کے بیان کرنے میں شاعر کا کچھ اور مطلب بھی ہے۔ اُس نے فطرت کی اس عادت کی طرف ہماری توجہ دلا کر یہ حقیقت منکشف کی ہے کہ نقصان میں فائدے اور مصائب میں ترقی کے مراتب ہیں وہ ہمیں مایوسیوں کی پستی سے نکال کر اُمید کی بلندیوں پر پہنچانا چاہتا ہے، اور قانونِ قدرت کے وعدوں سے ہماری ہمت بڑھا کر ہمیں ترقی کی شاہراہ پر چلانے کا متقاضی ہے۔

دوسری تمثیل بھی اسی قبیل سے ہے، اور حُسنِ ادا میں ویسی ہی دلربا؛

وداعِ غنچہ میں ہے رازِ آفرینشِ گل
عدم عدم ہے کہ آئینہ دارِ ہستی ہے

صاف ظاہر ہے کہ غنچے کی زندگی کا خاتمہ پھول کی حیات کا آغاز ہے۔ جب تک غنچہ غنچہ ہے، پھول نہیں ہو سکتا۔ پھول ہونے کے لیے غنچے کی معدومیت لازمی ہے۔ جب پھول نمودار ہوا غنچہ نابود۔ رازِ زندگی عیاں ہے؛

فنا کی نیند مے زندگی کی مستی ہے

ولادتِ مہر اور وداعِ غنچہ کی تمثیلوں سے شاعر نے بے ثباتیٔ زمانہ بھی دکھائی ہے۔ جیسا کہ وُہ خود ان تمثیلوں کے ذیل میں بیان کرتے ہیں؛

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں

اس کے ساتھ ہی؛

آئینِ جہاں کا ہے جُدائی

ظاہر کیا ہے، اور تاروں کی گردش کا اصول بتا کر 'ثباتِ آشنائی' کو خواب سے تعبیر کیا ہے۔

کہیں کہیں فلسفے نے رموزِ زندگی سے بھی ہمیں آشنا کرا دیا ہے۔ دنیا میں رہنے کے لیے، اپنی ہستی کو قایم رکھنے کے لیے ماحول کا لحاظ ضروری ہے، ماحول کے تقاضے مدِّنظر رکھنا لازمی ہیں، اور ضروریات کے مطابق اپنا رویّہ، اپنی چال بنانا لابدی۔ اور اسی میں فرزانگی ہے؛

اے رہروِ فرزانہ! رستے میں اگر تیرے
گلشن ہے تو شبنم ہو، صحرا ہے تو طوفاں ہو

اور اسی اصول کی متابعت میں :

مصافِ زندگی میں سیرتِ فولاد پیدا کر
شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا
گزر جا بن کے سیلِ تند رو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا

اگر یہ اصولِ زندگی نظر انداز کر دیا جائے تو دقتیں پیش آئیں گی، نقصانات ہوں گے جن کا حل مشکل ہو گا، جن کی تلافی ناممکن ہو گی۔ حقیقت تو یہ ہے اور اسی میں بچاؤ ہے کہ :

زندگی کی رہ میں چل لیکن ذرا بچ بچ کے چل
یہ سمجھ لے کوئی مینا خانہ بار دوش ہے

قالبِ انسان میں جان کا ہونا ضروری ہے، جان جس میں خودی کی چمک اور خود افزائی کی تڑپ ہو۔ فقر و غنا کا انسانی زندگی پر کوئی اثر نہیں۔ اس کی ترقی، اس کی قوت کا راز، اس کے اپنے دل میں، اس کے اپنے حیات میں ہے :

تری خاک میں ہے اگر شرر، تو خیالِ فقر و غنا نہ کر
کہ جہاں میں نانِ شعیر پر ہے مدارِ قوتِ حیدری

۱۲۔ وطنیت

اقبال وطنیت کا علمبردار نہیں۔ اس کے نزدیک وطن منافی تلقین مذہب اسلام ہے:

ہو قیدِ مقامی تو نتیجہ ہے تباہی
رہ بحر میں آزادِ وطن صورتِ ماہی
ہے ترکِ وطن سنتِ محبوبِ الٰہی
دے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی
گفتارِ سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے
ارشادِ نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے

اس کا عقیدہ ہے کہ وطنیت تہذیبِ نو کا تراشا ہوا بت ہے، اور اس کے ذریعے تجارت کو تسخیر کرنا

مقصود ہے۔ اور دیکھا جائے تو:

اقوام میں مخلوق خدا بٹتی ہے اس سے
قومیت اسلام کی جڑ کٹتی ہے اس سے

اخوت مذہب اسلام کا ایک زریں اور مبارک اصول ہے، اور وطنیت اسی اصول کی تلقین کے متضاد ہے۔
اسلام اپنے پیروؤں کے درمیان بلاتمیز مقامی، بلاامتیاز نسل و رنگ، اخوت کا سلسلہ قائم کرتا ہے۔
اور کلمۃ اللہ کی مضبوط کڑیاں مشرق سے لے کر مغرب تک، اور شمال سے جنوب تک اس سلسلے کے قیام و
دوام کی ذمہ داری لیے ہوئے ہیں۔ اتحادِ وطن اس سلسلے میں شرط نہیں، نسل و رنگ کے افتراق کی
یہاں پروا نہیں، قومیت اسلام کا دامان گردِ وطن سے پاک ہے:

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصارِ ملت کی اتحادِ وطن نہیں ہے

اور اسی بنا پر شاعر کی تلقین ہے:

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمیؐ
ان کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار
قوتِ مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری

اور اس اصول کو نظر انداز کرنے کے خطرات سے بھی متنبہ کر دیا ہے:

دامنِ دیں ہاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں
اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملت بھی گئی

اور پھر نتیجہ معلوم:

آبرو باقی تری ملت کی جمعیت سے تھی
جب یہ جمعیت گئی دنیا میں رسوا تو ہوا

۱۲۔ عجمیت

ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال عجمیت کے خلاف ہے۔ وہ مسلمانوں کی بہبودی، ان کے قیام و دوام کا

راز، حجازی آئین اور خالص اسلامی روایات وشعائر میں دیکھتا ہے۔ وہ تو اپنی نغمہ سرائیوں میں بھی عربی نوا کا دلدادہ ہے، اور اس پر نازاں بھی ہے:

مرا ساز گرچہ ستم رسیدۂ زخمہ ہائے عجم رہا
وُہ شہید ذوق وفا ہُوں میں کہ نوا مری عربی رہی

وُہ اپنی اس نوا سے دلوں میں درد پیدا کرنا چاہتا ہے اور سوتوں کو جگانے کا خواہاں ہے۔ اس کی تمنا ہے کہ اسلامی جو عہدِ وفا بُھول گئے ہیں، پھر تازہ کریں، اور ان کے دل وجگر حجازی تہذیب کی پُرانی شراب کے پیاسے نظر آنے لگیں۔ اسے اپنے نغموں پر بھروسا ہے، وُہ سمجھتا ہے کہ ان کے ذریعے اس کی تمنا بر آئے گی۔ اسے وثوق ہے:

عجمی خم ہے تو کیا، مے تو حجازی ہے مری
نغمہ ہندی ہے تو کیا، لے تو حجازی ہے مری

اقبال عجمی انداز سے بے حد بیزار ہے، اور مسلمان کی خاک کے ذرّے ذرّے کو تعمیرِ حرم میں لگا دینا چاہتا ہے۔ اس کی بیزاری کی وجوہات ہیں، وجوہات جو فدایانِ قوم نے ہاتف کی زبان سے اس پر ظاہر کی ہیں، اور جو اس کے اپنے تجربے پر مبنی ہیں۔ اسے بتایا گیا ہے کہ نئی تعلیم سے دُنیا تو ملی یا نہ ملی لیکن دین رخصت ہو گیا ہے۔ اور وُہ حضورِ رسالت میں شکایت کر کے اپنے دل کا بخار نکالتا ہے:

اے بادِ صبا کملی والے سے جا کہیو پیغام مرا
قبضے سے اُمّت بیچاری کے دیں بھی گیا دنیا بھی گئی

اس نے دیکھا ہے، اور حسرت واندوہ سے دیکھا ہے کہ پیرِ حرم کی کم نگاہی حرم کی رسوائی کا باعث ہوئی ہے۔ اور خود اہلِ حرم کی وفا نا جفا کاریوں نے حصارِ ملّت میں وہ رخنے پیدا کر دیے ہیں کہ:

کسی بتکدے میں بیاں کروں تو کہے صنم بھی ہری ہری

اُس نے دیکھا ہے اور غم وغصّہ سے دیکھا ہے کہ:

بیچتا ہے ہاشمی ناموسِ دینِ مصطفےٰ
خاک وخوں میں مل رہا ہے ترکمانِ سخت کوش

وُہ جانتا ہے:

ہو رہا ہے ایشیا کا خرقۂ دیرینہ چاک
نوجواں اقوامِ نو دولت کے ہیں پیرایہ پوش

یوروپ میں تہذیب حاضر کے مزار پر اس نے خون کے آنسوؤں کے ہار چڑھائے ہیں۔ اور ہند میں یہاں کے بُت گری پیشہ مسلمانوں سے پناہ مانگ کر حجاز کی خاک راہ بننے کے لیے دُعا کے ہاتھ اُٹھائے ہیں۔

اس کی شاعری کا مقصد مسلمانوں کو حجازی تہذیب، حجازی تعلیم و تلقین کا مفتون بنانا ہے۔ وُہ ان کی فلاح، ان کی ترقی اسی میں دیکھتا ہے۔ وُہ انھیں بار بار کہتا ہے، مختلف پیرایوں میں سمجھاتا ہے،

غافل اپنے آشیاں کو آکے پھر آباد کر
نغمہ زن ہے طورِ معنی پر کلیم نکتہ بیں
سرکشی با ہر کہ کردی رام او باید شدن
شعلہ ساں از ہر کجا برخاستی آنجا نشیں

وہ سمجھتا ہے کہ اُس کے ہم مشرب ابھی بادۂ عجم کے خمار میں ہیں۔ اور اس کے پیمانے سے جو شراب عربی سے لبریز ہے، جھجکتے ہیں۔ مے آشام نشے کے لیے یوں تو مر رہے ہیں، لیکن پیر مغان عجم کے ایسے دلدادہ ہو رہے ہیں کہ عرب کے نام سے بھی بھڑکتے ہیں۔ انھوں نے فرنگستان کی مے میں نشاط کے مزے لیے ہیں۔ اور نادان نہیں جانتے کہ اس کے اثرات کیا ہیں، اور کیا ہو رہے ہیں۔ کاش وُہ جانیں کہ،

خندہ زن ساقی ہے ساری انجمن بیہوش ہے

اس پر بھی اقبال مایُوس نہیں۔ خدا خدا کر کے اس کی نگاہ نکتہ بیں نے امید کے دل افزا جلوے مشاہدہ کیے ہیں۔ اور اب اس کی آنکھیں روشن اور دل شاد ہو رہا ہے۔ وُہ دیکھ رہا ہے کہ،

قوم آوارہ عناں تاب ہے پھر سوئے حجاز

اس نظارے سے اُس کے نغموں میں کیف سرور، اور اس کی نوا پیرائیوں میں کیفیت وجد نمایاں ہے۔ وہ سرشار ہے، اور اپنی حجازی لے میں کس لُطف سے کہہ رہا ہے، اور دیکھیے کیا خوب کہہ رہا ہے؛

مژدہ اے پیمانہ بردار خمستان حجاز
بعد مدت کے ترے رندوں کو پھر آیا ہے ہوش
نقد خودداری بہائے بادۂ اغیار تھی
پھر دکاں تیری ہے لبریز صدائے ناؤ نوش

ٹوٹنے کو ہے طلسمِ ماہ سیمایانِ ہند
پھر سلیمیٰ کی نظر دیتی ہے پیغامِ خروش
پھر یہ غوغا ہے کہ لا ساقی شرابِ خانہ ساز
دل کے ہنگامے مئے مغرب نے کر ڈالے خموش

۱۴ - پان اسلام ازم یا اتحاد سیاسیہ ملیہ

کہا گیا ہے کہ اقبال اتحادِ سیاسیۂ ملیہ کا علمبردار ہے۔ وہ مسلمانانِ عالم کی تنظیم سے اُن کا سیاسی اقتدار تختۂ دنیا پر قایم کرنا چاہتا ہے۔ اقبال کا کلام اگر بغور پڑھا جائے، ہمیں بتا دے گا کہ اسلامیوں کا سیاسی تسلط اس کی شاعری کا مقصد ہرگز نہیں۔ اس کا مدعا، اس کی نغمہ سرائیوں کا موضوع، سیاسیات کی چابازیوں سے کہیں ارفع و اعلیٰ ہے۔ وہ سیاسیات میں، اقتصادیات میں، دنیا کی مادی ترقی میں، نئی تہذیب کے آرام و آسائش میں، اس کی شوکت و سطوت میں، اس کے تجمل و شان میں، ارتقائے انسانی نہیں دیکھتا۔ وہ تو عالمِ موجودات میں حضرتِ انسان کی عظمت و وقار کے جلوے، عظمت و وقار جو خلافتِ الٰہی کے شایانِ شان ہے، دیکھنے کا خواہاں اور متمنی ہے۔

قرآنی تعلیم کے رُو سے انسان خلیفۃ اللہ ہے۔ اور اس کا فرض یہاں عالمِ سفلی کی پابندیوں میں، دنیائے دنی کے علائق کی وابستگیوں میں، انوارِ الٰہی اور فیضِ ربانی کی برکتوں سے عالمِ علوی کی پاکیزہ زندگی کی تجلیات سے پہنائے عالم کو آباد اور منور کر دینا ہے۔ خلافتِ الٰہیہ ارتقائے انسانی کا نصب العین ہے۔ اور پاکیزگیٔ روح، تزکیۂ نفس ہی انسان کو اس معراجِ ترقی پر پہنچا سکتے ہیں، اور اس کی ہستی کے راز کی عقدہ کشائی کر سکتے ہیں۔

اقبال نے انسان کے ارتقائے روحانی کا نسخہ تلقینِ اسلام میں دیکھا ہے۔ اس کے نزدیک اسلام ایک عظیم الشان اور بے عدیل نظام ہے جس کی ترکیب و ترتیب میں اعلائے کلمۃ اللہ کی قیادت سے زبردست عالمگیر تحریکیں حضرتِ انسان کی روحانی طاقتوں کا سکہ مشرق و مغرب میں جما رہی ہیں۔

اقبال نے دیکھا ہے کہ انسان جو قدرت کی سطوت سے مرعوب ہو کر، اس کے مقابلے میں اپنی بے مقداری کے احساس میں، قدرت کی قوتوں کا پجاری بن رہا تھا، اور کہیں چاند، کہیں تارے، کہیں، سورج، کہیں پتھر اور کہیں شجر مسجود بنائے بیٹھا تھا، اسلامی تعلیم سے ان توہمات اور باطل پرستیوں سے آزاد ہو گیا ہے، اور ہو رہا ہے۔ اور مظاہراتِ قدرت جو پہلے پرستش کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے، اب

کلام ربانی کے زور سے مسلم کو انسان کی خدمت گزاری میں شب و روز مامور نظر آتے ہیں۔ بلکہ اس کا تو ایمان ہے کہ انھیں مظاہرات قدرت کو، اللہ جل شانہ نے اپنے خلیفہ، دنیا میں اپنے نائب مناب، اسی حضرت انسان کے لیے، اس کے فائدے اور اس کی خدمات کے لیے مسخر کر دیا ہوا ہے،

ابر و باد و مہ و خورشید ہمہ درکار اند
تاکہ نانے بکف آری و بغفلت مخوری

اب وہ ان سے گھبراتا نہیں، ڈرتا نہیں، اور کبھی جو انھیں اپنا آقا سمجھتا تھا، اب یقیناً تعلیم قرآنی کی دولت سے اپنا فرماں بردار، اور باوفا فرمانبردار پاتا ہے۔

اقبال نے دیکھا ہے کہ اسلام نے جمعیت ملی کے انتظام اور انضباط میں نئے نئے آئین، نئے نئے قواعد، تبادلۂ خیالات و تعلیم و تعلم کے معاملے سے مرتب کیے ہیں۔ اسلام کافۃ الناس، اولادِ آدم کو، اتحاد و اخوت عامہ کے دائرے میں لانا چاہتا ہے۔ یہاں نسل، رنگ اور ملک کا کوئی امتیاز نہیں۔ اس نے کل بنی آدم کو بادشاہ سے لے کر فقیر تک، عرب سے لے کر افریقہ تک، ترک سے لے کر زنگی تک اپنے آئین کے حلقے میں برابری اور ہمسری کے رتبے پر رکھا ہے۔ اسلام کے سامنے مدارج دنیاوی، مراتب نسلی کا کوئی اثر نہیں۔ اسلام انسان کو من حیث الانسان اعلیٰ علیین کے رُوح پرور منازل پر پہنچانا چاہتا ہے۔ یہ انسان کی مادی ترقی، اقتصادی دستبرد کو انسانی ترقی کا معیار نہیں سمجھتا۔ یہ انسان میں خلافتِ الٰہیہ کی شان کے مطابق، اس کے ملکوتی صفات، اس کے قدوسی محرکات کا نشو و نما پیدا کرنا چاہتا ہے۔ اور اس نشو و نما سے اس کی زندگی کا مدعا خدائی نیابت، روحانی تسلط جہان میں قایم کرنے کا خواہشمند ہے۔

اقبال نے یہ بھی دیکھا ہے کہ اسلام افراد میں، اور جمعیت میں بھی، خودی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ قرآن کریم نے اسے سکھایا ہے کہ انسان کی ہستی بے حد قوتوں سے معمور ہے۔ اس میں ابدی ارتقا کا جوہر ہے جو اپنے لازوال کرشموں سے زندگی جاوید حاصل کر سکتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس کی شخصیت کو مٹانے کے لیے بے شمار طاقتیں دن رات ساعی ہیں، لیکن کلامِ الٰہی اس کے ایک طبقے سے دُوسرے طبقے، اور دُوسرے طبقے سے تیسرے طبقے تک، ایک لازوال سلسلے میں، اس کے تدریجی ارتقا کی کفیل ہے۔

اس طرح اقبال نے انسانی ترقی، روحانی نشو و نما، انسانی احسن تقویم کا خلافت الٰہیہ کی شان و شوکت میں، کسی مادی آلودگی کے بغیر، دنیا میں جلوہ افروز ہونے کا واحد ذریعہ اسلام ہی کو پایا ہے، اور

دیکھا ہے۔ اس کا ایمان ہے کہ رسولِ عربیؐ کی تعلیم و تلقین نے انسان کو اس کی اصلی حیثیت میں منازلِ زندگی طے کرنے کے اصول بتائے ہیں۔ وہ قائل ہے، وللہ درمن قال:

اک عرب نے آدمی کا بول بالا کر دیا

اور اسی وجہ سے وہ اسلام اور اسلامیوں کو مخاطب کر کے اس عرب بابی و امیؐ کے سلسلۂ تنظیم میں آدمی کا بول بالا دیکھ رہا ہے، اور بول بالا کرنا چاہتا ہے۔ اور اس تنظیم اسلامی کی موسیقیت سے اپنے ترانوں میں جان ڈال کر دُنیا اور دُنیا والوں کو دکھانا چاہتا ہے کہ اسلام کا مستقبل کس قدر جان پرور اور رُوح افزا ہے۔ اور یہی ایک راگ، یہی ایک رنگ ہے جو چمنستانِ عالم میں آدمی کا بول بالا کر سکتا ہے، اور کر رہا ہے۔

طرزِ بیان

مولانا آزاد کے خیالات کو مدنظر رکھ کر مضامین کلام کے تمہیدی سطور میں ہم کہہ آئے ہیں، تا حال ہم نے
اقبال کی شاعری پر مضمون کے لحاظ سے تبصرہ کیا ہے۔ اور اب اُس کے طرزِ بیان پر بھی کچھ تحریر کرنا چاہتے ہیں۔

۱۔ حُسن و عشق کی زبان

ہم دیکھتے ہیں کہ حالی اور اکبر جو اُردو شاعری، قدیم شاعری کے بُت شکن کہے جا سکتے ہیں۔ بت اور ساتھ
ہی اس کے بت کے سازو سامان، اس کی حرکات و سکنات، اس کے اہالی موالی، اُس کے متعلقات کے بھی
مخالف ہیں۔ ہوس پرستی اور ہوس بازی کے جملہ لوازمات سے نفور ہیں۔ حسن کے ناز و انداز، عشق کے راز و
نیاز میں وہ کچھ لطف نہیں پاتے۔ اقبال ان کی طرح ہوس پرستی کے بُت سے تو متنفر ضرور ہے، لیکن اس کی
رواداری ماسوائے بت سے بیزار نہیں۔ اس کی شاعری میں وُہ بت، وہی پرانی ہوس پرستی کا بت مفقود
مگر بت کا وہ ٹھاٹھ، وہ سازو سامان، وہی پرانی دلچسپی اور دلفریبی کے لوازمات موجود ہیں۔ حسن کی وہی شوخیاں
عشق کی وہی گرمیاں ہیں۔ اقبال قدما کی رنگین بیانی کا شیدائی ہے۔ اور ان کی طرح گل و گلزار، رنگ و بُو،
ساقی و مینا، رقص و سرود، عشوہ و ناز کا فدائی۔ اس کے کلام میں حالی اور اکبر کی سادگی نہیں۔ اس کا اندازِ بیان
قدیم حسن و عشق کی زبان میں ، اور اُس کے لیے یہی اندازِ بیان ضروری بھی تھا۔

بوالہوس قوم سو سال سے ہوس بازی میں مشغول اور کئی سو سال سے عیش پرستی اور غفلت و سکون کی
زندگی کی مفتون ہو رہی تھی۔ مذاق بگڑے ہوئے تھے۔ قوم کے مایۂ ناز، چشمِ فتاں کے مجروح، خمِ ابرو کے
شہید، بے کار، نادار، بے پندار سے سرشار، غفلت کی شراب سے مخمور، دنیا و مافیہا سے بے خبر، اور
زمانے کی چال سے ناآشنا، بے اعتنائی کے سرور میں پڑے تھے۔ اور ان حالات میں شنوائی، اور کام کی
بات کی شنوائی مشکل نظر آتی تھی۔ فلسفی دماغ نے سامعین کے مذاق کو ملحوظ رکھنے میں حکمِ تاثیر دیکھا۔ قوم کو
اس خوابِ غفلت سے جگانا ضروری تھا۔ ان کی ان سرمستیوں سے انھیں ہوش میں لانا لازمی تھا۔ تقاضائے
وقت سے وہی پُرانی مجلسیں گرما دیں۔ وہی راگ، وہی رنگ، وہی ساقی، وہی مینا، وہی شکوے اور

وہی شکایتیں ہونے لگیں۔ سونے والے جو پہلے ہی سے حالی کے نالوں اور اکبر کی چٹکیوں سے کچھ کچھ جاگ رہے تھے، اپنے پرانے مذاق کے موافق حُسن وعشق کی سُریں سُن کر اُٹھ بیٹھے ہیں۔ اور شاعر یقین کرتا ہے کہ یہ لوگ زبان کی چاشنی سے لذت پاکر نئے مذاق کی حقیقت سے آپ ہی آشنا ہو جائیں گے۔ میدانِ سعی میں نکل آئیں گے۔ اسلام کی روایات کو سامنے رکھ کر خلوص کے راستہ پر قدم بڑھائیں گے۔ اور نورِ توحید جہان میں پھیلا کر کفر و استبداد کی ظلمت کا پردہ اٹھا دیں گے۔ اور محبت و اخوت کے نقش پہنائے عالم میں جما دیں گے۔ اقبال اعلیٰ قومی جذبات بیان کر رہا ہوتا ہے۔ اور وہی ہوس بازی کی اصطلاحیں، وہی حسن وعشق کی زبان، وہی استعارے، وہی تشبیہیں، وہی رنگ، وہی راگ، وہی سُریں استعمال کرتا ہے۔

مسلمانوں کی بے بضاعتی کے تذکرے ہیں۔ اُن کی ناداری کی شکایتیں ہیں۔ ان کی خواری، ان کی رسوائی پر اشک افشانیاں ہیں۔ اور یہ سب کچھ کس ادا سے، کس انداز سے، عشق کی شیوہ بیانیوں کے لہجے میں، حسن کے راز و نیاز کے پردے میں بیان ہو رہا ہے:

تیری محفل بھی گئی چاہنے والے بھی گئے
شب کی آہیں بھی گئیں صبح کے نالے بھی گئے
دل تجھے دے بھی گئے اپنا صلہ لے بھی گئے
آکے بیٹھے بھی نہ تھے اور نکالے بھی گئے
آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈ چراغِ رُخِ زیبا لے کر

صرف جذباتِ ملی کے اظہار میں ہی نہیں، بلکہ عاشق مزاج اسلامیوں کے دلوں میں ملت کے مہتم بالشان جذبات پیدا کرنے کے لیے بھی اقبال بُت پرستی کی سحر آفریں مصطلحات اور عاشقی کے جادو اثر محاورات سے کام لیتا ہے، اور کمال کرتا ہے:

تھا جنھیں ذوقِ تماشا وہ تو رخصت ہو گئے
لے کے اب تو وعدۂ دیدار عام آیا تو کیا
انجمن سے وہ پرانے شعلہ آشام اُٹھ گئے
ساقیا! محفل میں تو آتش بجام آیا تو کیا

آہ! جب گلشن کی جمعیت پریشاں ہو چکی

پھول کو بادِ بہاری کا پیام آیا تو کیا

آخر شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ

صبحدم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا

بجھ گیا وُہ شعلہ جو مقصودِ ہر پروانہ تھا

اب کوئی سودائیِ سوزِ تمام آیا تو کیا

پھول بے پروا ہیں تُو گرم نوا ہو یا نہ ہو

کارواں بے حس ہے آواز درا ہو یا نہ ہو

کیا ہی انداز بیان ہے۔ قوم وملت کی ویرانی، جمعیت کی پریشانی، درد کے پہلو میں دکھائی ہیں۔ بظاہر تو شاعر کی بے ہنگام نغمہ سرائی پر اُسے بتایا گیا ہے کہ اس کی نوا پیرائیاں بے سُود ہیں، سُننے والے ہی نہیں رہے، اس کی سخن پروری بے کار ہے، سمجھنے والے ہی رخصت ہو گئے، مگر حقیقت میں شاعر کو مخاطب کر کے قوم کے دل میں چٹکیاں لی ہیں کہ کسی طرح ہوش میں آئے اور جاگ اُٹھے۔

اعلیٰ فلسفی خیالات بھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ زندگی کی حقیقت، اس کا فلسفہ، اس کی جفاکشی، اس کی محنت شاقہ اور اس کی شیریں ادا امید کے مزے کس خوبی سے اکس لطافت سے عاشقوں کی جنون پرور داستان میں سنانا چاہتا ہے، اور دل باختگی کی سروں میں سناتا ہے،

زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پُوچھ

جُوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں ہے زندگی

سیاسیات کے ادق مسائل بھی نئی نئی تشبیہات سے ذہن نشین کراتا ہے اور نئے نئے استعاروں سے سیاسی دلفریبیوں کے چہرے سے پردہ اٹھاتا ہے۔ اقبال ہمیں بتاتا ہے کہ اقوام غالب کی اک جادوگری ہے جو اپنی سحر طرازیوں سے محکوم کو مدہوش رکھتی ہے۔ تدبر کی فسوں کاری کے نظر فریب نظارے محکوم کو مست الست کر دیتے ہیں، اور وُہ ساحرانہ اثر میں حقیقتِ حال سے ناآشنا، خوش ہے کہ،

عزیز رکھتا ہے اور کرتا خاطریں میری

ملا ہے خوبیٔ قسمت سے مہرباں صیاد

اور نہیں سمجھتا کہ یہ خاطر داریاں جادو گر صیاد کے عملیات ہیں غلطی غلامی کی پابندیوں کا سلسلہ ہیں۔ اور اس سلسلے کو پختہ اور مضبوط کرنے کی یہ ساحرانہ دستکاری، تدبر کی یہ فسوں کاری اقبال اپنے انداز میں یوں عیاں کرتے ہیں:

جادوئے محمود کی تاثیر سے چشمِ ایاز
دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں سازِ دلبری

۲۔ خیال بندی

خیال بندی میں اقبال نے جدت طرازیاں کی ہیں جو اُسی کا حصہ ہیں۔

"نیا شوالہ" ہندو مسلم اتحاد کی ایک نادر رنگ آمیزی ہے۔ اس میں خیال کی بلندی اور نقش کی شوخی بے انتہا دلکش ہیں۔

"شمع و شاعر" شاعر اور شمع کے مطالعے کی صورت میں ملی اور سیاسی مضمون بندی کا ایک بلند پایہ نمونہ ہے۔ شاعر کے استفسار پر شمع کی زبان سے ملی اور ملکی حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ قوم کے سیاسی تنزل اور مذہبی اور اخلاقی انحطاط کے تذکرے ہیں۔ آیندہ کے لیے خودی، خودداری، جمعیت اور عمل کی تلقین ہے۔ اور ایک روشن مستقبل کی پیشگوئی سے اسلامیوں کی حوصلہ افزائی کی ہے۔

"شکوہ" اور "جواب شکوہ" ایک اچھوتا انداز ہے۔ قوم کی گزشتہ عظمت، موجودہ پستی اور دل افزا مستقبل پر خدائے عزوجل سے بات چیت کرکے ایک لطیف کنایہ سے قوم کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔

"آفرینش محبت" اور "عشق و موت" کے مرقعے عدیم المثال ہیں۔ آیندہ اوراق میں ہم قارئین کرام کی توجہ ان مرقعوں کی طرف بالتفصیل دلائیں گے۔ اُمید ہے کہ وہاں ان پر غور کرنے میں حظ وافر حاصل ہوگا۔

اسی ذیل میں ہم دو چھوٹی چھوٹی نظمیں نقل کرتے ہیں۔ ان میں مغربی خیالات کو مشرقی انداز اور رنگ میں دکھایا گیا ہے۔ حقیقت میں حسن فرنگ مشہور ہندی عشوہ و ناز سے جلوہ گر ہے، اور دیکھنے والوں کو اپنے ساحرانہ سامان دلبری سے محو حیرت کیے دیتا ہے۔

ایک پرندہ اور جگنو

سرِ شام ایک مُرغِ نغمہ پیرا
کسی ٹہنی پہ بیٹھا گا رہا تھا

چمکتی چیز اک دیکھی زمیں پر
اُڑا طائر اُسے جُگنو سمجھ کر
کہا جُگنو نے او مرغِ نوا ریز
نہ کر بیکس پہ منقارِ ہوس تیز
تجھے جس نے چہک، گُل کو مہک دی
اسی اللہ نے مجھ کو چمک دی
لباسِ سوز میں مستور ہُوں میں
پتنگوں کے جہاں کا طور ہوں میں
چہک تیری بہشت گوش اگر ہے
چمک میری بھی فردوس نظر ہے
پروں کو میرے قدرت نے ضیا دی
تجھے اس نے صدائے دلربا دی
تری منقار کو گانا سکھایا
مجھے گلزار کی مشعل بنایا
چمک بخشی مجھے آواز تجھ کو
دیا ہے سوز مجھ کو ساز تجھ کو
مخالف ساز کا ہوتا نہیں سوز
جہاں میں ساز کا ہے ہم نشیں سوز
قیام بزم ہستی ہے انہیں سے
ظہور اوج و پستی ہے انہیں سے
ہم آہنگی سے ہے محفل جہاں کی
اسی سے ہے بہار اس بوستاں کی

خیال بندی کی صناعی ملاحظہ ہو۔ کیا ہی مرقع سجایا ہے۔ 'ہم آہنگی سے ہے محفل جہاں کی' سنانے

اور سمجھانے کی بات تھی۔ 'سوز و ساز' کے ارتباط کی ضرورت اور خوبیاں بتائی تھیں۔ شاعر کی طبع رسا نے 'جگنو اور پرندہ' کی سیدھی سادی کہانی میں ایک دلچسپ اور سبق آموز مکالمے سے زندگی کے اعلیٰ اصول بیان کیے ہیں، اور اس رنگین انداز سے بیان کیے ہیں کہ تعریف و توصیف کی زبان لال ہے۔

دوسری نظم 'حقیقت حسن' پر ہے۔ حسن اور لطافت کی حکمت آموز سحر آفرینیاں قابل ملاحظہ ہیں:

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا
ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
شب دراز عدم کا فسانہ ہے دنیا
ہوئی ہے رنگ تغیر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

کہیں قریب تھا یہ گفتگو قمر نے سنی
فلک پہ عام ہوئی اختر سحر نے سنی
سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو
فلک کی بات بتا دی زمیں کے محرم کو
بھر آئے پھول کے آنسو پیام شبنم سے
کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے
چمن سے روتا ہوا موسم بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

کیا ہی سوال ہے، اور کیا ہی جواب۔ حسن اور خدائے حسن کی باتیں ہیں۔ چاند اور تارے آسمانوں پر سنتے ہیں شبنم راز کی بات زمین تک پہنچا دیتی ہے۔ سنتے ہی پھول آبدیدہ ہو جاتا ہے اور کلی کا ننھا سا دل غم سے خون ہو جاتا ہے:

چمن سے روتا ہوا موسم بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

اسی ذیل میں ایک اور نظم داد کی مستحق ہے۔ غور کیجیے۔ آپ دیکھیں گے کہ طرابلس میں اطالوی مظالم نے اخوت اسلامی کی رگوں میں ہمدردی کی لہریں دوڑائی ہیں، اور اس پر ایک اسلامی دل کے سوز نے چمنستان شاعری میں کیا ہی خوب گُل کھلائے ہیں:

گراں جو مجھ پہ یہ ہنگامۂ زمانہ ہُوا	جہاں سے باندھ کے رختِ سفر روانہ ہُوا
قیودِ شام و سحر میں بسر تو کی لیکن	نظامِ کہنۂ عالم سے آشنا نہ ہوا
فرشتے بزمِ رسالت میں لے گئے مجھ کو	حضورِ آیۂ رحمت میں لے گئے مجھ کو
کہا حضور نے "اے عندلیبِ باغِ حجاز	کلی کلی ہے تری گرمیٔ نوا سے گداز
ہمیشہ سرخوش جامِ ولا ہے دل تیرا	فتادگی ہے تری غیرتِ سجودِ نیاز
اُڑا جو پستیٔ دنیا سے تو سوئے گردوں	سکھائی تجھ کو ملائک نے رفعتِ پرواز
نکل کے باغِ جہاں سے برنگِ بُو آیا	ہمارے واسطے کیا تحفہ لے کے تو آیا"
"حضور دہر میں آسُودگی نہیں ملتی	تلاش جس کی ہے وہ زندگی نہیں ملتی
ہزاروں لالہ و گل ہیں ریاضِ ہستی میں	وفا کی جس میں ہو بُو وہ کلی نہیں ملتی
مگر میں نذر کو اک آبگینہ لایا ہُوں	جو چیز اس میں ہے جنت میں بھی نہیں ملتی
جھلکتی ہے تری اُمت کی آبرو اس میں	طرابلس کے شہیدوں کا ہے لہو اس میں"

حضورؐ کی سرکار میں اسلامیوں کی بے وفائیوں کی شکایتیں ہیں، شعائرِ اسلامی سے بے اعتنائی اور روایات اسلامیہ سے ناآشنائی کے شکوے ہیں:

ہزاروں لالہ و گل ہیں ریاضِ ہستی میں
وفا کی جس میں ہو بُو وہ کلی نہیں ملتی

لیکن اقبال نے دیکھا ہے کہ کہیں کہیں، کبھی کبھی، اس بس بھری ہوا میں، اس غیریت کی فضا میں بھی 'وفا کی بُو' جو نایاب ہو رہی ہے، رُوح پرور کرشمے دکھا دیتی ہے اور شاعر کا جادُو رقم قلم ان کرشموں کے ایسے حیرت انگیز نقش بناتا ہے کہ تصور میں جذبات عالیہ کے رنگ دل و دماغ کو مسحور کر لیتے ہیں۔ مرقع میں آبگینے کی نذر ایک طرف مردہ دل مسلمانوں کو تڑپا دینے والا اور ایک جاں فرسا منظر ہے، اور دُوسری طرف یہ نظارہ رہ کر،

جھلکتی ہے تری اُمت کی آبرو اس میں
طرابلس کے شہیدوں کا ہے لہو اس میں

غیرت اور حمیت اسلامی کی رگوں میں زندگی کے آثار دکھا کر کافر آئین مسلم کو بھی وفا کیشی کی طرف کشاں کشاں لیے آ رہا ہے اور طرابلس کے شہیدوں کا لہو مسلمانانِ عالم کو تخیل کے برقی اثرات سے ایک سرے سے لے کر دُوسرے سرے تک تڑپا دیتا ہے۔

۳۔ غالبیت

کہا گیا ہے کہ کلامِ اقبال میں غالبیت کا عنصر غالب ہے، اور اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ فلسفے اور صُوفیانہ انداز نے کلام کو قدرتاً دقیق کر دیا ہے۔ اقبال کو خود بھی اس کا احساس ہے۔ ۱۹۰۲ء میں دو نظمیں 'شمع' اور 'ایک آرزو' رسالہ مخزن میں شایع ہوئی تھیں۔ اور اس وقت مخزن کے فاضل اڈیٹر نے ان کے ساتھ اپنا ایک قیمتی نوٹ تحریر کر دیا تھا جو ہم حرف بحرف یہاں نقل کیے دیتے ہیں۔ اس کی اہمیت کا ناظرین خود اندازہ کر لیں گے۔

> "کلامِ اقبال اوراقِ مخزن میں ویسے تو مقبول ثابت ہو چکا ہے اور لوگ اس سے ایسے آشنا ہو گئے ہیں کہ تمہید کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ مگر اس دفعہ حسنِ اتفاق سے ہمیں ان کی دو ایسی نظمیں دستیاب ہوئی ہیں جو الفاظ، طرز ادا اور بندش میں ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں۔ ایک تو فارسی الفاظ سے لدی ہوئی، توالیٔ اضافات کا بوجھ سر پر اٹھائے، غالب مرحوم کے انداز کا نمونہ، آہستگی اور وقار سے چلتی نظر آتی ہے۔ اور دُوسری سبک روی میں برق، سادہ الفاظ کا جامہ پہنے، اضافتوں کے زیور سے خالی، اپنی سادگی پر ناز کرتی ہوئی، دل میں بیٹھی جاتی ہے۔ ایک کے خیالات پیچیدہ اور دقیق کے اخذ کرنے کے لیے ذہن کو فکر سے دست و گریباں ہونا پڑتا ہے، اور معانی ذہن میں آ آ کر دامن چھڑائے لیے جاتے ہیں اور پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ،
>
> بیا در بدگراں جا بود زباں دانے
> غریبِ شہر سخنہائے گفتنی دارد

اور دُوسری سیدھی سادی آرزوؤں کی تصویریں ہیں کہ دل پر نقش ہوئی جاتی ہیں۔ ایک فلسفیت اور تصوف کے سمندر میں غوطہ زن ہے تو دوسری تصور کے پر لگائے کوہ و بیابان، باغ و راغ کی سیر میں مصروف ہے۔ اور جو کچھ دیکھتی ہے، اس پر مصوری کا افسوں پڑھ رہی ہے۔ ہم ان دونوں کو اس لیے یکجا چاہتے ہیں کہ مصنف کے دونوں رنگوں کا اندازہ ہو جائے۔ جب کئی لوگوں نے اقبال کی مشکل پسندی کی شکایت کی تو ہم نے اس اظہار رائے کو ان تک پہنچا دیا۔ جو جواب انھوں نے دیا، وہ یہی تھا کہ جہاں خیالات دقیق اور مشکل ہوں گے، وہاں زبان کا آسان ہونا دشوار بلکہ ناممکن ہے۔ اسی بنا پر وہ مرزا کی دشوار پسندی کو نہ صرف معذوری بلکہ ضرورت قرار دیتے ہیں۔ اور یہی بُرہان اپنے مرغوب انداز کے حق میں رکھتے ہیں۔ انھوں نے دوسری نظم میں یہ دکھایا ہے کہ آسان نویسی میں بھی بند نہیں۔ گو جن مسائل کا ہجوم ان کے دل کے گرد رہتا ہے، وہ ہمیشہ آسان الفاظ کے لباس میں جلوہ گر نہیں ہو سکتے۔"

اہلِ بینش بخوبی سمجھتے ہیں کہ اقبال کا خطاب عوام کو نہیں۔ وہ صرف انھی لوگوں کو مخاطب کر رہا ہے جو اہم امورِ ملیہ کے سمجھنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ وہ جذباتِ عامہ کو نہیں بھڑکاتا۔ شورش اس کا مقصد نہیں۔ فوری انقلابات میں وہ فلاح قومی نہیں دیکھتا۔ وہ نمو کا قائل ہے۔ وہ دماغ کی اعلیٰ ترین تحریکوں سے دل کے افضل ترین ولولے اُبھارتا ہے۔ دل اور دماغ کی اشتراکی قوتِ عمل سے کمال انسانیت کے جلوے دکھانا چاہتا ہے۔ اس کے خیالات عالم روحانیات کے پرتو ہیں۔ اور عوام ان کے فہم و ادراک سے قاصر ہیں۔ اور اس کی زبان بھی خیالات کے مطابق دقیق ہوتی ہے۔ اور ہر ایک آدمی کو اس سے حظ اٹھانا میسر نہیں، لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اقبال کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وُہ اپنے اسلوب بیان کے لیے موقع اور محل ملحوظ رکھتا ہے۔ اگر مضمون دقت طلب، اہم ہے، اور رہنمایانِ قوم ہی مخاطب ہیں تو اس کی زبان مشکل اور دقیق نظر آئے گی۔ اگر وہ عوام کو کوئی بات سمجھانا چاہتا ہے تو اس وقت اس کا کلام عام فہم ہوتا ہے۔

'شکوہ' اللہ سے عام مسلمانوں کو ہے اور انھی کی زبان سے ہے۔ اس کا مقصد

عوام کو ان کی پستی اور ذلت محسوس کراتا تھا، اور اقوامِ عالم میں ان کی کم مایگی دکھاتا تھا۔ اور اسی لیے انھی کی سہل اور سادہ زبان میں بیان کیا گیا ہے۔

'جوابِ شکوہ' بھی اسی قبیل سے ہے۔ عامہ مسلمان اس کے مخاطب ہیں۔ ان کی نکبت و ادبار کی وجہ، شعارِ اسلامی سے ان کی بیزاری بتائی گئی ہے۔ اور ان کی ان تلخ کامیوں کے اظہار کے لیے بھی شاعر نے انھی کی زبان اختیار کی ہے۔

'شمع و شاعر' میں مضمون نے طرزِ بیان بدلا ہوا ہے۔ ادق اور پیچیدہ مسائل ہیں جو تخیل نے زبانِ شمع سے نکلوائے ہیں۔ قوم کے رہنما اس کے مخاطب ہیں، اور اس خطاب کے لیے اسلوبِ بیان بھی دقت پسند واقع ہوا ہے۔

'خضرِ راہ' میں مضمون پیچیدہ ہیں لیکن حضرت خضر کی زبان سے نکلے ہیں۔ ان کی عمر اور ان کے تجربے نے ان کی گفتگو میں تخیل کی مشکل پسندی کو کم کر دیا ہے۔ اور اس سے وہ شمع کی زبان کی نسبت جو محض تخیل ہی تخیل ہے، سادہ الفاظ میں بول رہے ہیں۔ البتہ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اوقات شاعر کے ہنر نے دقیق مسائل کو سہل ترین انداز میں بیان کر کے زبان کی دقت آفرینیاں اس خوش اسلوبی سے مٹا دی ہیں کہ سلاست سو جان سے قربان ہوتی ہے:

چھپکنے والے مسافر عجب یہ بستی ہے
جو اوج یک کا ہے دوسرے کی پستی ہے
اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادتِ مہر
فنا کی نیند مے زندگی کی مستی ہے
وداعِ غنچہ میں ہے رازِ آفرینشِ گل
عدم عدم ہے کہ آئینہ دارِ ہستی ہے
سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

'پرندے کی فریاد' بھی اسی قبیل سے ہے۔ دیکھیے، حب الوطنی اور آزادی کی ہوکتیں کس لطیف پیرائے میں بیان کی گئی ہیں۔

'چاند اور تارے' زندگی کی حقیقت پر ایک دوسرے سے گفتگو کر رہے ہیں۔ ہمارا حقیقت ترجمان شاعر سن رہا ہے، اور ہمیں اس سے آشنا کرانا چاہتا ہے۔ زندگی کی حقیقت ایک اہم مسئلہ ہے، اور ہر ایک فرد بشر کے لیے اس کا سمجھنا ضروری ہے۔ شاعر بھی یہی چاہتا ہے اور اسی لیے عام فہم زبان میں راز کی بات کہہ دی ہے:

ڈرتے ڈرتے دمِ سحر سے
تارے کہنے لگے قمر سے
نظارے رہے وہی فلک پر
ہم تھک بھی گئے چمک چمک کر
کام اپنا ہے صبح و شام چلنا
چلنا چلنا مدام چلنا
بے تاب ہے اس جہاں کی ہر شے
کہتے ہیں جسے سکوں نہیں ہے
رہتے ہیں ستم کشِ سفر سب
تارے، انساں، شجر، حجر سب
ہوگا کبھی ختم یہ سفر کیا
منزل کبھی آئے گی نظر کیا
کہنے لگا چاند، ہم نشینو!
اے مزرعِ شب کے خوشہ چینو!
جنبش سے ہے زندگی جہاں کی
یہ رسم قدیم ہے یہاں کی
ہے دوڑتا اشہبِ زمانہ
کھا کھا کے طلب کا تازیانہ
اس رہ میں مقام بے محل ہے
پوشیدہ قرار میں اجل ہے

چلنے والے نکل گئے ہیں
جو ٹھیرے ذرا کچل گئے ہیں
انجام ہے اس خرام کا حسن
آغاز ہے عشق انتہا حسن

۴۔ شوکت بیان[۵۴]

اقبال کے شعروں میں زورِ کلام، شوکت بیان جابجا پائے جاتے ہیں۔ اس کے مضامین بلند ہوتے ہیں اور اس کے تخیل کی پرواز عرشِ بریں تک کی خبر لاتی ہے اور اسی وجہ سے اس کے الفاظ، اس کی بندشیں اور ترکیبیں چست اور شاندار ہوتی ہیں۔ اس کی باتیں دل سے نکلتی ہیں اور دل میں بیٹھ جاتی ہیں؛

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے
پر نہیں طاقتِ پرواز مگر رکھتی ہے
قدسی الاصل ہے رفعت پہ نظر رکھتی ہے
خاک سے اُٹھتی ہے گردوں پہ گزر رکھتی ہے

اسے شکوہ بھی ہونا ہے تو اللہ سے۔ اور اس کے بے باک نالے آسمان کو چیر کر عرش بریں تک پہنچ جاتے ہیں۔ یہ اسرارِ زندگی سے واقف ہے۔ موت کا رازدار ہے۔ اسے حیات کی تڑپ بے تاب رکھتی ہے، اور موت کی ہنگامہ آرائی اسے بے قرار کیے دیتی ہے۔ موت و حیات پر بالخصوص اس کے جذبات پُرجوش اور اس کا کلام زوردار ہوتا ہے:

کلبۂ افلاس میں دولت کے کاشانے میں موت
دشت و در میں شہر میں گلشن میں ویرانے میں موت
موت ہے ہنگامہ آرا قلزمِ خاموش میں
ڈوب جاتے ہیں سفینے موج کی آغوش میں
نے مجالِ شکوہ ہے، نے طاقتِ گفتار ہے
زندگانی کیا ہے، اک طوقِ گلو افشار ہے

موت کا ذکر تو اس جوش و خروش سے ہے، مگر زندگی کی ماہیت پر بھی اس کے جذبات اسی آب و تاب سے، اسی جوش، اسی زور سے، بلکہ بڑھ چڑھ کر دل سے زبان پر آتے ہیں، اور سننے والوں کو متحیر کر دیتے ہیں،

برتر از اندیشۂ سُود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی
تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں پیہم دواں ہر دم جواں ہے زندگی
اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِّ آدم ہے ضمیر کن فکاں ہے زندگی
بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی
آشکارا ہے یہ اپنی قوتِ تسخیر سے
گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی
قلزمِ ہستی سے تو اُبھرا ہے مانندِ حباب
اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی
خام ہے جب تک تو ہے مٹی کا اک انبار تو
پختہ ہو جائے تو ہے شمشیرِ بے زنہار تو

انسان کی ہستی کا راز کیا ہے، اس کی اصلیت کیا ہے، سوالات ہیں جو شاعر کے دل میں ایک طوفان بپا کیے ہوئے ہیں۔ اس کا حقیقت نما دل راز کی اہمیت محسوس کرتا ہے، اور اسی اہمیت کی شان اپنے احساس میں پاتا ہے، جو شوکت بیان میں جلوہ پیرا ہے۔ انسان کو اس کی اصلیت، اس کی حقیقت سے آشنا کراتا ہے۔ اور الفاظ کی شوکت، بیان کی تمکنت سے وہ اثرات پیدا کرتا ہے کہ سننے والے اس کے ساحرانہ انداز سے مسحور ہو کر ممکنات زندگی کے جذبات دلوں میں موج زن پاتے ہیں اور شاعر کی ترنم ریزیوں کے جادو سے متاثر ہو کر اپنے آپ کو اُس کے ہم آہنگ پاتے ہیں،

آشنا اپنی حقیقت سے ہو اے دہقاں ذرا
دانہ تو، کھیتی بھی تو، باراں بھی تو، حاصل بھی تو

آہ کس کی جستجو آوارہ رکھتی ہے تجھے
راہ تو، رہرو بھی تو، رہبر بھی تو، منزل بھی تو

کانپتا ہے دل ترا اندیشۂ طوفاں سے کیا
ناخدا تو، بحر تو، کشتی بھی تو، ساحل بھی تو

دیکھ آکر کوچۂ چاک گریباں میں کبھی
قیس تو، لیلیٰ بھی تو، صحرا بھی تو، محمل بھی تو

وائے نادانی کہ تو محتاجِ ساقی ہو گیا
مے بھی تو، مینا بھی تو، ساقی بھی تو، محفل بھی تو

شعلہ بن کر پھونک دے خاشاکِ غیر اللہ کو
خوفِ باطل کیا کہ ہے غارت گرِ باطل بھی تو

بے خبر! تو جوہرِ آئینۂ ایام ہے
تو زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے

علوِ خیال اور بلند پروازی دیکھنی ہو تو 'طلوعِ اسلام' میں:

خدائے لم یزل کا دستِ قدرت تو زباں تو ہے

مثال کے طور پر ملاحظہ طلب ہے۔ اور یوں تو کلامِ اقبال ایک سرے سے دوسرے سرے تک اس خصوصیت میں ممتاز نظر آئے گا۔

۵۔ سوز و گداز:

اقبالؔ کے کلام میں جا بجا سوز و گداز کی آہیں اور درد کے نالے سنائی دے رہے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اس کے سوز میں حالی کی کسک نہیں، اور اس کے نالے بلبلِ ہند کے دل گداز اثرات پیدا نہیں کرتے۔ اس کے سوز میں بھی اک شان ہے، اس کے نالوں میں بھی اک شوکت ہے:

جن کے ہنگاموں سے تھے آباد ویرانے کبھی
شہر اُن کے مٹ گئے آبادیاں بَن ہو گئیں

سطوتِ توحید قایم جن نمازوں سے ہوئی
وہ نمازیں ہند میں نذرِ برہمن ہو گئیں

خود تجلّی کو تمنّا جن کے نظاروں کی تھی
وُہ نگاہیں نا امید نورِ ایمن ہو گئیں

رنج اور اندوہ اسے ستاتے ہیں۔ اس کے دل میں، تن من میں آگ لگا دیتے ہیں۔ وہ جلتا ہے لیکن راکھ ہو کر خاموش نہیں ہوتا۔ اس کی آہیں فضا میں تیرگی نہیں پھیلاتیں، بلکہ منہ سے شرارے نکالتی ہیں اور دُوسروں کو جلا کر چراغاں کرنے پر آمادہ اور مستعد ہیں۔ اس کے نالے دلوں کو گداز کر کے بٹھا نہیں دیتے، بلکہ جوش میں لا کر اُبھارتے ہیں:

کیا سناتا ہے مجھے ترک و عرب کی داستاں
مجھ سے کچھ پنہاں نہیں اسلامیوں کا سوز و ساز
لے گئے تثلیث کے فرزند میراثِ خلیل
خشتِ بنیادِ کلیسا بن گئی خاکِ حجاز
ہو گئی رُسوا زمانے میں کلاہ لالہ رنگ
جو سراپا ناز تھے ہیں آج مجبورِ نیاز
لے رہا ہے مے فروشانِ فرنگستان سے پارس
وہ مےِ سرکش حرارت جس کی ہے مینا گداز
حکمتِ مغرب سے ملّت کی یہ کیفیت ہوئی
ٹکڑے ٹکڑے جس طرح سونے کو کر دیتا ہے گاز
ہو گیا مانندِ آب ارزاں مسلماں کا لہو
مضطرب ہے تو کہ تیرا دل نہیں دانائے راز
گفت رومی ہر بنائے کہنہ کآباداں کنند
می ندانی اوّل آں بنیاد را ویراں کنند

رومی کا حوالہ صاف بتا رہا ہے کہ اقبال کے سوز میں افسردگی نہیں۔ وُہ بربادی میں نئی آبادی کی رونق پاتا ہے۔ وُہ جل کر راکھ ہونے کے لیے تیار نہیں۔ اس کی براہیمی عقیدت آگ میں بھی گل و گلزار دیکھتی ہے، اور سوز میں ساز کے نغمے سُنتی ہے۔ ہلالِ عید دیکھیے، کیا ہی اسلوب ہے، کیا ہی دلسوز نظارے ہیں:

دیکھ مسجد میں شکستِ رشتۂ تسبیحِ شیخ
بتکدے میں برہمن کی پختہ زناری بھی دیکھ
کافروں کی مسلم آئینی کا بھی نظارہ کر
اور اپنے مسلموں کی مسلم آزاری بھی دیکھ
بارشِ سنگِ حوادث کا تماشائی بھی ہو
اُمتِ مرحوم کی آئینہ دیواری بھی دیکھ
ہاں تملق پیشگی دیکھ آبرو والوں کی تو
اور جو بے آبرو تھے ان کی خودداری بھی دیکھ
جس کو ہم نے آشنا لُطفِ تکلم سے کیا
اس حریفِ بے زباں کی گرم گفتاری بھی دیکھ
سازِ عشرت کی صدا مغرب کے ایوانوں میں سن
اور ایراں میں ذرا ماتم کی تیاری بھی دیکھ
چاک کر دی ترکِ ناداں نے خلافت کی قبا
سادگی مسلم کی دیکھ اوروں کی عیاری بھی دیکھ

مگر ساتھ ہی ہمارے کان میں یہ آواز بھی ڈال رہے ہیں:

صورتِ آئینہ سب کچھ دیکھ اور خاموش رہ
شورشِ امروز میں محوِ سرودِ دوش رہ

۶۔ تشبیہات اور استعارات

اشک کا کلام دلکش تشبیہات سے مزین ہے اور طرب انگیز استعاروں سے مملو۔

(۱) زندگی اور موت کی تصویریں، کیسی دل بھانے والی اور لطیف ہیں:

زندگی انساں کی ہے مانندِ مرغِ خوش نوا
شاخ پر بیٹھا کوئی دم چہچہایا اُڑ گیا
آہ! کیا آئے ریاضِ دہر میں ہم، کیا گئے
زندگی کی شاخ سے پھوٹے کھلے مرجھا گئے

(ب) مسلم کی حیاتِ ملّی کا نقشہ کس حسن و نزاکت سے کھینچا ہے۔ پہنائے عالم میں اسلامیوں کا فوری تسلط، ان کا اسلامی تمدن کی آبیاری سے دنیا کو شاداب و سرسبز بنا دینا اور پھر خود الگ تھلگ ہو جانا جادو کے الفاظ میں بیان کیا ہے۔ اور فصاحت و بلاغت کی داد دی ہے،

آہ مسلم بھی زمانے سے یونہی رخصت ہوا
آسماں سے ابر آذاری اٹھا ، برسا ، گیا

(ج) بلبل کی پھڑکتی ہوئی تصویر کس قدر پیاری ہے،

اور بلبل مُطرب رنگیں نوائے گلستاں
جس کے دم سے زندہ ہے گویا ہوائے گلستاں
عشق کے ہنگاموں کی اُڑتی ہوئی تصویر ہے
خامۂ قدرت کی کیسی شوخ یہ تحریر ہے

(د) آج کل کے مسلمانوں کی زندگی کا ساز اور اس کی سُریں بھی سُننے کے قابل ہیں؛

کشتیِ بیاز معمور نواہائے کلیسائی

(ہ) اور نمود صبح میں، عالم شہود سے نجم سحر کی روانگی عجب انداز سے دکھائی گئی ہے؛

ہے رواں نجم سحر جیسے عبادت خانے سے
سب سے پیچھے جاتے کوئی عابد شب زندہ دار

(و) والدہ مرحومہ کی تصویر کا اعجاز ملاحظہ ہو:

حیرتی ہوں میں تری تصویر کے اعجاز کا
رخ بدل ڈالا ہے جس نے وقت کی پرواز کا
رفتہ و حاضر کو گویا پا بپا اُس نے کیا
عہد طفلی سے مجھے پھر آشنا اُس نے کیا
جب ترے دامن میں پلتی تھی وہ جانِ ناتواں
بات سے اچھی طرح محرم نہ تھی جس کی زباں
اور اب چرچے ہیں جس کی شوخیِ گفتار کے
بے بہا موتی ہیں جس کی چشم گوہر بار کے

(س) گھٹا کو ئے کرۂ بے خروش باندھا ہے۔ اور داغ کا مرثیہ لکھتے ہوئے دلی کو 'بیت الحرام مذہب اہل سخن' کے نام سے یاد کیا ہے۔ بچّے کی تتلاہٹ میں 'طفلک گفتار آزما کی دعا' کا اندازہ ملاحظہ ہو۔ اور پھر دیکھیے اس کی دلربائی کا عکس چشموں کے شکستہ گیت میں کمال حسن و لطافت کا ثبوت دے رہا ہے۔

۷۔ جوش

ملکی اور ملی جذبات کی ہنگامہ آرائیاں اقبال کے دل میں ایک محشرستان بپا کر دیتی ہیں۔ جذبات کا ش و خروش دل سے زبان پر جلوہ گر ہوتا ہے۔ الفاظ ساحرانہ ہم آہنگی سے گوش ہوش پر مسلط ہو جاتے ہیں۔ حیرت اور استعجاب آنکھیں کھول کھول کر دیکھتے ہیں، اور سننے والا مدہوش ہو جاتا ہے۔ جوش دیکھنے کے قابل ہے:

ہویدا آج اپنے زخم پنہاں کر کے چھوڑونگا
لہو رو رو کے محفل کو گلستاں کر کے چھوڑونگا
جلانا ہے مجھے ہر شمع دل کو سوز پنہاں سے
تری ظلمت میں میں روشن چراغاں کر کے چھوڑونگا
مگر غنچوں کی صورت ہوں دل درد آشنا پیدا
چمن میں مشتِ خاک اپنی پریشاں کر کے چھوڑونگا
پرونا ایک ہی تسبیح میں ان بکھرے دانوں کو
جو مشکل ہے تو اس مشکل کو آساں کر کے چھوڑونگا
مجھے اے ہم نشیں رہنے دے شغل سینہ کاوی میں
کہ میں داغ محبت کو نمایاں کر کے چھوڑونگا
دکھادوں گا جہاں کو جو مری آنکھوں نے دیکھا ہے
تجھے بھی صورت آئینہ حیراں کر کے چھوڑوں گا

دوسرے لہجے میں ہے:

خیمہ زن ہو وادیٔ سینا میں مانند کلیم
شعلۂ تحقیق کو غارت گر کاشانہ کر

شمع کو بھی ہو ذرا معلوم انجام ستم
صرف تعمیرِ سحر خاکسترِ پروانہ کر
کیفیت باقی پرانے کوہ و صحرا میں نہیں
ہے جنوں تیرا نیا پیدا نیا ویرانہ کر

۸۔ طرفگی بیان

اس شعر کے کلام میں طرفگی اور ندرت ہے۔ فلسفے کی پیچیدہ گتھیاں سلجھانے کے لیے انوکھی طرزیں نکالتا ہے۔ اور وہ گتھیاں اپنی قادر الکلامی کے زور سے سیدھے سادے الفاظ اور دیر آشنا تشبیہوں کے نگ میں کھول کر سامنے رکھ دیتا ہے :

زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں ہے زندگی

اور :

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی

اور :

اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادتِ مہر
فنا کی نیند مۓ زندگی کی مستی ہے
وداعِ غنچہ میں ہے رازِ آفرینشِ گل
عدم عدم ہے کہ آئینہ دارِ ہستی ہے

اور تصوف کے مسائل بیان کرنے میں بھی ایک جدت ظاہر کرتا ہے :

کمالِ وحدت عیاں ہے ایسا کہ نوکِ نشتر سے تو جو چھیڑے
یقیں ہے مجھ کو گرے رگِ گل سے قطرہ انسان کے لہو کا

۹۔ موسیقیت

ابتدا میں اقبال نے انجمن حمایت اسلام کے سالانہ اجلاسوں میں اپنے خاص انداز میں نظمیں پڑھیں۔

اس سے سامعین میں شعر پڑھنے کا ایک خاص مذاق پیدا ہوگیا، اور ہر کوئی اسی انداز میں نغمہ سرائی کا شوق کرنے لگا۔ بعض طالب علموں نے تو اس میں ایسا کمال حاصل کیا کہ پس پردہ آواز سے اصل و نقل میں تمیز کرنا مشکل تھا۔ اور اسی پر اقبال نے کہا:

اڑا لی قمریوں نے طوطیوں نے عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری

اقبال اپنی سحرکاری کے لیے موزوں زمینیں انتخاب کرتا ہے، اور مناسب الفاظ اور ترکیبوں سے کلام میں موسیقیت پیدا کر دیتا ہے:

نہیں منت کشِ تابِ شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری
یہ دستورِ زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری
اٹھائے کچھ ورق لالے نے کچھ نرگس نے کچھ گل نے
چمن میں ہر طرف بکھری ہوئی ہے داستاں میری
الٰہی پھر مزا کیا ہے یہاں دُنیا میں رہنے کا
حیاتِ جاوداں میری نہ مرگِ ناگہاں میری
مرا رونا نہیں رونا ہے یہ سارے گلستاں کا
وہ گل ہوں میں خزاں ہر گل کی ہے گویا خزاں میری

اور:

نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا نہ قرینہ تجھ میں خلیلؑ کا
میں ہلاکِ جادوئے سامری تو قتیلِ شیوۂ آزری
میں نوائے سوختہ در گلو تو پریدہ رنگ رمیدہ بو
میں حکایتِ غمِ آرزو، تو حدیثِ ماتمِ دلبری
مرا عیش غم، مرا شہد سم، مری بود ہم نفسِ عدم
ترا دل حرم گروِ عجم، ترا دیں خریدۂ کافری

دمِ زندگی ، رمِ زندگی غمِ زندگی سمِ زندگی
غمِ رم نہ کر سمِ غم نہ کھا کہ یہی ہے شانِ قلندری

تری خاک میں ہے اگر شرر تو خیالِ فقر و غنا نہ کر
کہ جہاں میں نانِ شعیر پر ہے مدارِ قوتِ حیدری

کوئی ایسی طرزِ طواف تو مجھے اے چراغِ حرم بتا
کہ ترے پتنگ کو پھر عطا ہو وہی سرشتِ سمندری

گلۂ جفائے وفا نما کہ حرم کو اہلِ حرم سے ہے
کسی بتکدے میں بیاں کروں تو کہے صنم بھی ہری ہری

نہ ستیزہ گاہِ جہاں نئی نہ حریفِ پنجہ فگن نئے
وہی فطرتِ اسد اللہی وہی مرحبی وہی عنتری

کرم اے شہِ عرب و عجم کہ کھڑے ہیں منتظرِ کرم
وہ گدا کہ تو نے عطا کیا ہے جنھیں دماغِ سکندری

اس ضمن میں ایک اور مثال آپ کی توجہ کے قابل ہے ۔ الفاظ کی موزونیت ، اور سب سے بڑھ کر الفاظ کی خیال سے ہم آہنگی کسی تعریف سے بالاتر ہے :

اے رہینِ خانہ تُو نے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل

ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ حضر بے برگ و ساماں وہ سفر بے سنگ و میل

وہ نمودِ اخترِ سیماب پا ہنگامِ صبح
یا نمایاں بامِ گردوں سے جبینِ جبرئیلؑ

وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیلؑ

اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں
اہلِ ایماں جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل

تازہ ویرانے کی سودائے محبت کو تلاش
اور آبادی میں تو زنجیریِ کشت و نخیل
پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

۱۰۔ اُمید

اردو[۹۱] شاعری سراسر فراق اور بے وفائی کی ایک غم اندوز داستان ہے۔ عاشق حیران و سرگردان، معشوق ظالم سفاک، ہجر کی راتیں، جُدائی کے دن، بے قراری اور آہ و زاری کے سوا اُس میں کچھ بھی نہیں۔ اقبال کے کلام میں نا اُمیدی کی سُریں اور آہ و بکا کیاب ہے۔ اس کے نالے بھی نئے انداز کے ہوتے ہیں۔ اسے شامِ غم بھی صبحِ عید کی خبر دیتی ہے، اور ظلمتِ شب میں اسے امید کی کرن نظر آتی ہے۔ خدا کے سامنے بھی جب قوم کا شکوہ کرتا ہے، اور شکایتوں کا ایک دفتر کا دفتر کھول دیتا ہے، اُمید کی جھلک سے نا آشنا نہیں:

قوم آوارہ عناں تاب ہے پھر سوئے حجاز
لے اُڑا بلبلِ بے پر کو مذاقِ پرواز
مضطرب باغ کے ہر غنچے میں ہے بوئے نیاز
تو ذرا چھیڑ تو دے تشنۂ مضراب ہے ساز
نغمے بے تاب ہیں تاروں سے نکلنے کے لیے
طور مضطر ہے اُسی آگ میں جلنے کے لیے

اُمید بھی ایسی نہیں جو محض خواہشات کے درجے سے آگے نہ بڑھی ہو، بلکہ فرحت افزا امید جس میں وثوق کی پختگی نمایاں ہے:

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائیگی
اس قدر ہو گی ترنّم آفریں بادِ بہار
نکہتِ خوابیدہ غنچے کی نوا ہو جائے گی
شب گریزاں ہو گی آخر جلوۂ خورشید سے
یہ چمن معمور ہو گا نغمۂ توحید سے

ہمارا شاعر تو ستاروں کی تنک تابی میں صبح روشن کی آمد دیکھتا ہے، اور تلاطم ہائے دریا میں گوہر کی سیرابی پاتا ہے، اور اسی آب و تاب سے انھیں جلوہ گر کرتا ہے:

دلیلِ صبحِ روشن ہے ستاروں کی تنک تابی
اُفق سے آفتاب اُبھرا گیا دورِ گراں خوابی
عروقِ مُردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا
سمجھ سکتے نہیں اس راز کو سینا و فارابی
مسلماں کو مسلماں کر دیا طوفانِ مغرب نے
تلاطم ہائے دریا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی
عطا مومن کو پھر درگاہِ حق سے ہونے والا ہے
شکوہِ ترکمانی، ذہنِ ہندی، نطقِ اعرابی

اس کا طرب اندوز دل، بہار اور نگار کے جلووں سے بے تاب ہے، اور موسیقیت کی برقی لہروں کے تموج میں نغمہ پرواز:

بیا ساقی نوائے مرغزار از شاخسار آمد
بہار آمد نگار آمد نگار آمد قرار آمد
کشید ابر بہاری خیمہ اندر وادی و صحرا
صدائے آبشاراں از فرازِ کوہسار آمد
سرت گردم تو ہم قانون پیشیں سازدہ ساقی
کہ خیلِ نغمہ پردازاں قطار اندر قطار آمد
کنار از زاہداں برگیر و بیباکانہ ساغر کش
پس از مدت ازیں شاخِ کہن بانگِ ہزار آمد
بہ مشتاقاں حدیثِ خواجۂ بدر و حنین آور
تصرف ہائے پنہانش بچشم آشکار آمد
دگر شاخِ خلیل از خونِ ما نمناک میگردد
ببازارِ محبت نقدِ ما کامل عیار آمد

سرِ خاکِ شہیدے برگہائے لالہ می پاشم
کہ خونش با نہالِ ملّتِ ما سازگار آمد
بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرحِ دیگر اندازیم

۱۱۔ ارضی مناظرِ قدرت سے استدلال

اقبال[۹۲] مناظرِ قدرت اور مادی دنیا سے اخلاقیات، معاشرت اور سیاسیات کے زرّیں اصول اخذ کرتا ہے اور مسائل فلسفیہ کے ایسے نکات کا استدلال کرتا ہے جن سے عقل حیران رہ جاتی ہے۔ مضمون آفرینیاں دلفریب اور حیرت انگیز ہیں۔

جمعیت

(د) ۱۔ اقبال[۹۳] جمعیت اور ربطِ ملت کا قائل ہے، اور اس کی نظمیں مختلف پیرایوں میں اسی اصول پر مُصر ہیں۔ مختلف مناظرِ قدرت میں اس کے فلسفی تخیل نے اسی اصول کی حمایت میں زبردست دلیلیں پائی ہیں۔ قطرے کی زندگی، دریا کی موج اور درخت سے ٹوٹی ہوئی سُوکھی ٹہنی میں شاعر نے یہی اصول ساری دیکھا، اور قوم کی رہنمائی کے لیے اپنے دلفریب اور دلکش انداز میں بیان کر دیا:

زندگی قطرے کی سکھلاتی ہے اسرارِ حیات
یہ کبھی گوہر کبھی شبنم کبھی آنسو ہوا

وہ اسرارِ حیات کیا ہیں، ذیل کی سطور سے معلوم ہوگا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ یہی قطرہ کبھی شبنم کی بوند، کبھی آنکھوں میں آنسو اور کبھی دریا میں موتی ہوتا ہے۔ شکل و صورت تو وہی ہے مگر قسمت کے پھیر میں بیّن فرق ہے:

کہیں سامانِ مسرت، کہیں سازِ غم ہے
کہیں گوہر ہے، کہیں اشک، کہیں شبنم ہے

شبنم کی بے مقدوری، آنسو کی رنج و اندوہ کی زندگی اور موتی کی قدر و منزلت زندگی کے مختلف مدارج کا پتا دیتی ہیں۔ اسی طرح ایک انسان کو بھی ایسے ہی مختلف مدارجِ زندگی کا سامنا ہے، مدارج جو اٹل قانونِ قدرت نے مقرر کر دیے ہیں، اور کسی کو ان سے مجالِ گریز نہیں۔

قطرے کی زندگی کی ان منازل سے یہ حقیقت بھی منکشف ہوتی ہے کہ جمعیت میں لازوال برکتیں ہیں۔

شبنم کی تنہائی پسند بوند، قطرے کی انفرادی پیدائش، انفرادی زندگی اور چند لمحوں کی حیات کا آئینہ ہے۔ آنسو کی منزل میں، قطرہ جمعیت اور سلسلۂ حیات میں آنکھ کے پانی تک محدود ہے۔ اور اس کا انجام بھی ظاہر ہے۔ لیکن بحر بے پایاں کا قطرہ اپنی کثیر جمعیت میں رہ کر دُرِ شاہوار کی صورت میں اپنی ہستی قائم کرتا ہے، اور رکھتا ہے۔ جس کی آب و تاب، پائداری اور قدر و منزلت کے آگے شبنم اور آنسو کی بوندوں کی کوئی حقیقت نہیں۔ اور یہی ایک حالت ہے، یہی ایک کثیر جمعیت سے وابستگی کی حالت ہے جو کسی انسان کو موتی کی طرح باآبرو اور معتدر بنانے اور دیرپا زندگی بخشنے کی کفیل ہو سکتی ہے۔

۲۔ پیشِ نظر

فرد قایم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں

موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

تخیل اور حسنِ ادا دیکھیے۔ سیدھی سادی بات تھی، شاعر کی نظر اور زبان نے اس میں کیا ہی خوبیاں پیدا کر دی ہیں۔ ظاہر ہے کہ موج کی ہستی دریا کے ساتھ وابستہ ہے۔ دریا کے باہر دیکھو موج کہاں۔ اور اسی بدیہی حقیقت سے شاعر نے استدلال کیا ہے کہ فرد کی حقیقت انفرادی کچھ بھی نہیں۔ ملت کا ایک جزو ہونے میں ہی اس کی ہستی کا راز ہے۔ اگر ملت سے الگ ہوا تو اس کا بھی وہی حال ہوگا جو موج کا دریا کے باہر ہوتا ہے۔ اور اسی اصول پر ہی اقبال کا مشورہ ہے؛

وجود افراد کا مجازی ہے ہستیٔ قوم ہے حقیقی

فدائے ملت ہو یعنی آتش زنِ طلسمِ مجاز ہو جا

۳۔ شیخ سعدی کے 'ہوشیار' آدمی کی نظر 'برگ درختانِ سبز' میں 'معرفت کردگار' کے دفتر دیکھتی ہے۔ لیکن اقبال کی نکتہ سنج نگاہ میں درخت سے ٹوٹی ہوئی خشک ٹہنیاں بھی حضرت انسان کی سبق آموزی کے لیے دبستان کھولے ہوئے ہیں؛

ڈالی گئی جو فصلِ خزاں میں شجر سے ٹوٹ

ممکن نہیں ہری ہو سحابِ بہار سے

ہے لازوال عہدِ خزاں اس کے واسطے

کچھ واسطہ نہیں ہے اسے برگ و بار سے

یہ ٹوٹی ہوئی سوکھی ڈالی شاعر کے فلسفی دماغ میں خیالات کا ہجوم پیدا کر دیتی ہے۔ اور اس خشک جادو کی

چھڑی کے اثر سے اسلامیوں کے اُجڑے باغ کی گئی گزری بہار کا نقشہ اس کی آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ باغ زرِ گل سے مالامال نظر آتا ہے، اور اس کے سایہ دار درختوں کے کنارِ عافیت میں پرندوں کے نغمے سنائی دیتے ہیں۔ یک لخت منظر بدل جاتا ہے۔ باغ میں خزاں کے ڈیرے لگے ہوئے ہیں۔ گل اور زرِ گل سب لٹ چکے ہیں، اور خوش نوا جانور جو ابھی ابھی گا رہے تھے، ایک ایک کر کے اُڑ گئے ہیں۔ شاعر مسلم نادان کو مخاطب کرتا ہے، اور حقیقتِ حالات کی طرف اس کی توجہ دلاتا ہے:

فصلِ خزاں ہے تیرے گلستاں میں خیمہ زن
خالی ہے جیبِ گل زرِ کامل عیار سے
جو نغمہ زن تھے خلوتِ اوراق میں طیور
رخصت ہوئے ترے شجرِ سایہ دار سے

اور اسے تنبیہ کرتا ہے کہ:

شاخِ بریدہ سے سبق اندوز ہو کہ تو
واقف نہیں ہے قاعدۂ روزگار سے

قاعدۂ روزگار کیا ہے۔ وہی جسے علم والے قانونِ قدرت اور فقیہہ سنّت اللہ کے نام سے پکارتے ہیں۔ یہی ٹوٹی ہوئی خشک ٹہنیاں زبانِ حال سے بتا رہی ہیں کہ شجر سے الگ ہو کر ہرا ہونا ناممکن ہے۔ جمعیت سے علٰحدگی موت ہے، اور اسی لیے اگر زندہ رہنا ہے تو:

مذہب کے ساتھ واسطۂ استوار رکھ
پیوستہ رہ شجر سے، اُمیدِ بہار رکھ

تلقینِ گل

(ب ۵۵) اگر ادھر شاخِ بریدہ کی سبق آموزی ہے تو ادھر گل بھی چشمِ بینا اور گوش شنوا کے لیے اسباق کا ایک دفتر کھولے ہوئے ہے۔ اور اقبال قدرت کا رازدار ہمیں بھی گا ہے گا ہے ان اسرار سے واقف کر دیتا ہے۔ اندازِ بیان نرالا ہے:

تجھے کیا فکر ہے اے گل دلِ صد چاک بلبل کی
تو اپنے پیرہن کے چاک تو پہلے رفو کر لے

اگر منظور ہے تجھ کو خزاں نا آشنا رہنا
جہانِ رنگ و بُو سے پہلے قطع آرزو کر لے
تمنا آبرو کی ہو اگر گلزارِ ہستی میں
تو کانٹوں میں اُلجھ کر زندگی کرنے کی خُو کر لے
تنک بخشی کو استغنا سے پیغامِ خجالت دے
نہ ہو منت کشِ ساقی نگوں جام و سبو کر لے

دوسروں کی اصلاح طلبی سے پہلے خود اپنی اصلاح کی ضرورت، بے برگ و باری اور ناداری کی ستم شعاریوں سے محفوظ رہنے کے گُر، آبرو کی تمنا کی الجھنوں میں اور تکالیف میں استقلال کی عادت، استغنا اور خودداری کے زریں اصول، پھول کی زبان حال سے خود اسی کو مخاطب کر کے کمال خوبی و لطافت کے پیرائے میں بیان کیے ہیں:

نہیں یہ شانِ خودداری چمن سے توڑ کر تجھ کو
کوئی دستار میں رکھ لے کوئی زیبِ گلو کر لے

کس شان اور کس انداز سے خودداری کا سبق دیا ہے۔ گل چیں باغ میں آتا ہے، گل کا جوبن دیکھتا ہے، خود نمائی اور خود افزائی کے نشے میں اپنی زیب و زینت بڑھانے کی ہوس میں ہاتھ بڑھاتا ہے اور پھول کو اُس کے نشیمن سے شاخِ گل سے الگ کر لیتا ہے۔ پیشتر اس کے کہ پھول اپنی حالت کی اس تبدیلی پر غور کرے، گلچیں اُسے سر پر اُٹھا لیتا ہے اور گلے لگا کر اسے عزت و وقار کی جگہ دیتا ہے۔ پھول اسی میں منت ہو جاتا ہے اور حقیقت سے بےخبر اپنی اصلیت اور موجودہ حالت کی ذلت کو مطلق محسوس نہیں کرتا اور مطمئن ہو جاتا ہے۔

اقبال مطمئن نہیں۔ وُہ دیکھتا ہے کہ حیاتِ انسانی کے مختلف مراحل میں یہی گل چیں، یہی گل، یہی دستبرد، یہی خود نمائی، خود فراموشی اور خود فروشی نمایاں ہیں۔

وہ ہمیں کس لطافت، کس خوبی سے سمجھاتا ہے کہ یار لوگ اپنی اغراض کے لیے ہمیں محبت سے ملتے ہیں، اپنے پاس عزت کی جگہ دیتے ہیں، سر پر اٹھا لیتے ہیں اور ہم اس پر خوش ہیں اور محسوس نہیں کرتے کہ ہم بیوقوف بنائے جا رہے ہیں۔ ہماری خودداری پامال ہو رہی ہے، ہمیں اپنے

نشیمن سے، باغ و بہار کے نشیمن سے، خود غرضی کے دستِ تطاول نے الگ کیا ہے۔ اپنی مجلسیں سجائی ہیں، اپنی رونقیں بڑھائی ہیں۔ اور ہم اترا رہے ہیں کہ ہماری عزت افزائی ہو رہی ہے۔ کاش انسان سمجھے کہ ایسی ایسی خدمت گزاریاں، ایسی ایسی دل نوازیاں اس کی خودداری کی منافی ہیں، اس کی خودی کو فنا کر دیتی ہیں۔ اسے احساس ہونا چاہیے :

نہیں یہ شانِ خودداری چمن سے توڑ کر تجھ کو
کوئی دستار میں رکھ لے کوئی زیبِ گلو کر لے

باغ میں جاکر سروِ آزاد کو جو پابگل دیکھا، اقبال نے حصولِ آزادی کو قانونِ قدرت کے مطابق پابندیوں سے آزاد نہ پایا۔ بول اُٹھے :

صنوبر باغ میں آزاد بھی ہے پابگل بھی ہے
انھیں پابندیوں میں حاصل آزادی کو تُو کر لے

اس نظم کے آخری شعر میں :

چمن میں غنچۂ گل سے یہ کہہ کر اُڑ گئی شبنم
مذاقِ جورِ گلچیں ہو تو پیدا رنگ و بُو کر لے

رم آشنا شبنم، غنچۂ گل سے جو رنگ و بُو کا دل باختہ ہے، کس حُسنِ ادا سے اس کے سامان دل باختگی کی حقیقت کھول کر اُڑ گئی ہے۔ اور ہمیں بتا گئی ہے کہ رنگ و بُو، یہی متاعِ دنیا دھوکے کی ٹٹی ہے، اور یہی ہماری ساری تکالیف و مصائب کا ساز و سامان ہے۔ اگر کسی کو تکلیف اور مصیبتیں اُٹھانے کا شوق ہو تو بلا شک یہ ساز و سامان پیدا کر لے۔ اور پھر جو کچھ بھی اس کے نتائج ہوں، برداشت کرے۔ اگر ایسا نہیں، اور عافیت مطلوب ہے تو ان سے مستغنی ہو جائے اور آرام و اطمینان سے اپنی زندگی گزارے۔

علو ہمتی

(ج ۹۶)

خاک میں تجھ کو مقدر نے ملایا ہے اگر
تُو عصا افتاد سے پیدا مثالِ دانہ کر

علو ہمتی کا سبق مہتم بالشان انداز میں دے رہا ہے اور دانے کی مثال سے مسکنت اور زبون

حالاتِ زندگی میں بھی، خاک نشینی کی پستی سے اُبھرنے اور اپنے پاؤں پر کھڑا ہو جانے کی تشویق دلاتا ہے۔ دانے کو خاک میں ملا دیا جاتا ہے، لیکن اس افتاد سے دانہ دبتا نہیں، بلکہ پنپتا ہے اور بڑھتے بڑھتے قدِ آدم کھڑا ہو جاتا ہے۔ اور اس ایک خاک میں دبے ہوئے دانے کا عصا سیکڑوں نوزاد دانوں کا پشت پناہ اور حامی بن کر مرجعِ خاص و عام ہو جاتا ہے۔ یہی ہمت، یہی قوتِ بالیدگی، یہی طاقتِ عمل، انسان کی زندگی کا خاصہ ہونی چاہییں۔ اور چشمِ بینا کے لیے شاعر نے ہیں صراحتاً بتا دیا ہے، قانونِ قدرت کی یہی تعلیم ہے۔

خودداری

(د) شعر

تو اگر خوددار ہے منت کشِ ساقی نہ ہو
عین دریا میں حباب آسا نگوں پیمانہ کر

اگر وہاں خاک میں دبا ہوا دانہ علو ہمتی کا سبق دیتا ہے تو یہاں پانی سے گھرا ہوا حباب خودداری اور استغنا کی تلقین کر رہا ہے۔ حباب جانتا ہے کہ اس کی ہستی دریا کی ممنون ہے، اور وہ دریا کے آغوش ہوا خواہی میں پلا اور پھولا ہے۔ اس کی آنکھ دیکھ رہی ہے کہ دریا کی لہریں، خویشی تو درکنار، حقوقِ ہمسائگی کو بھی مدِ نظر رکھتے ہوئے خشک لب ساحل کو ایک کنارے سے لے کر دوسرے کنارے تک سرسبز و شاداب کر رہی ہیں۔ لیکن اس کی خودداری دریا کے عین آغوش میں، اس کی آبیاریوں کی اس فیض رسانی میں بھی، اپنی ہستی کی ابتدا اور اپنی تربیت کی ضروریات سے بے پروا، دریا سے ایک قطرے کا بارِ منت اٹھانے کے لیے بھی تیار نہیں۔ وہ اپنا پیمانۂ حیات نگوں رکھنے میں ہی زندگی سمجھتی ہے۔ اور علی الاعلان کہہ رہی ہے کہ استغنا میں ہی زندگانی ہے۔ شاعر نے حباب کی سرنگونی میں خودداری کی سرفرازیاں ملاحظہ کی ہیں، اور اہلِ بینش کے لیے ان کی جلوہ نمائیوں کے مناظر بے نقاب کر دیے ہیں۔

پابندیِ آئین

(ہ) شعر

دہر میں عیشِ دوام آئیں کی پابندی سے ہے
موج کو آزادیاں سامانِ شیون ہو گئیں

دریا میں موج کے شور و شیون نے فکرِ شاعر کے لیے سیاسیات کا ایک مدرسہ کھول دیا ہے۔ وہ

دیکھتا ہے کہ موج اپنی ندی کے مقررہ راستوں سے غیر مطمئن ہو کر آزادی کی لہروں پر اچھلتی کودتی ہے۔ اور آخر آزادی کی اس تگ و دو میں پتھروں سے سر ٹکراتی ہے اور پھر نابرابر زمین کے تصادم سے زخم خوردہ ہو کر شور و شیون کرنے لگ جاتی ہے۔ شاعر کی نگاہ میں آزادی کی ایسی چالیں وبالِ جان نظر آئیں۔ مقررہ راستوں سے سرکشی خطرناک دکھائی دی۔ اور دنیا میں رہنے کے لیے آئین کی پابندی بہرحال ضروری معلوم ہوئی۔ مشاہداتِ قدرت نے ایک زرّیں اصول کا پتا دیا کہ:

دہر میں عیش دوام آئیں کی پابندی سے ہے
موج کو آزادیاں سامانِ شیون ہو گئیں

سادہ زندگی اور ذوقِ عمل

(و ۹۹) مظاہراتِ فطرت سے سادہ زندگی اور ذوقِ عمل کی تلقین کس خوش اسلوبی سے ہو رہی ہے؛

رہزنِ ہمت ہوا ذوقِ تن آسانی ترا
بحر تھا صحرا میں تو گلشن میں آیا جو ہوا

صحرا، سادہ اور جفاکشی کی زندگی کا میدان ہے۔ اور ایسی زندگی میں ہی بحر کی آزادیاں اور قوتِ عمل حاصل ہو سکتی ہیں۔

گلشن کی آرامگاہ میں ندی کی تنک ہستی سے اس کی پابندیاں اور بے مقدوری ظاہر ہیں۔ اور اسی اصول پر شاعر نے ہمیں سمجھایا کہ سادہ اور جفاکشی کی زندگی میں ہمیں ویسی ہی آزادی اور وسعتِ عمل میسر ہو سکتی ہے جیسے صحرا میں دریا کو ہے۔ لیکن تن آسانی کے مزے باغ بہار کی عیش پسند زندگی میں کم ہمتی اور کم مائگی پیدا کر دیتے ہیں۔ اور یہ بات دریا کی مثال سے نمایاں ہے جو صحرا کی وسیع جولانگاہ چھوڑ کر گلشن کے تنگ احاطے میں آنے سے ایک بے حیثیت ندی بن گیا ہے۔

فلسفۂ زندگی

(ز ۱۰۰) فلسفۂ زندگی کی نکتہ آفرینیاں حیرت و استعجاب کی صورتیں دکھاتی ہیں اور حیات و ممات کے معنی خیز دلچسپ مناظر دکھا کر پریشاں دلی کو تسکین و اطمینان کی فضاؤں میں سلا دیتی ہیں۔

ا۔ شہر لاہور دریائے راوی کے کنارے پر آباد ہے۔ دریا کے ایک طرف شہر اور

قلعہ شہر، اور دُوسری جانب نورالدین جہانگیر، اس کی چہیتی ملکہ نُورجہاں اور وزیر آصف جاہ کے مقبرے ہیں۔ تغیرات زمانہ نے دریا کا وہ پہلا جوش و خروش ٹھنڈا کر دیا ہے۔ سلطنتِ مغلیہ کے زوال کے ساتھ ہی راوی بھی اپنی شان و شوکت کھو بیٹھا ہے۔ اور نئے دور کی قطع و برید کے سلسلے میں اس کی موجیں زمانۂ سابقہ کی تلاطم آفرینیوں سے محروم ہو گئی ہیں۔

دریا کے کنارے آبِ رواں کے دلفریب ترنم، شہنشاہ جہانگیر کے مقبرے کے میناروں اور سکوتِ شام نے شاعر کے دل پر ایک عجیب کیفیت طاری کر دی۔ سرور کی لہروں نے اُسے اُبھارا۔ سامنے شوکت و سطوت شہنشاہی کا مزار دکھائی دیا۔ دل بیٹھ گیا۔ بے ثباتیٔ دنیا کا عبرت انگیز نقشہ آنکھوں میں پھر گیا۔ شانِ ایزدی نظر آ گئی۔ اللہ ہی اللہ تھا۔ محویت کے عالم میں پانی کی آوازیں اذاں سنائی دینے لگی۔ اور سرزمین خاک پاک حرم بن گئی؛

سکُوتِ شام میں محوِ سرود ہے راوی
نہ پُوچھ مجھ سے جو ہے کیفیت مِرے دل کی
پیام سجدہ کا یہ زیر و بم ہوا مجھ کو
جہاں تمام سوادِ حرم ہوا مجھ کو
سرِ کنارۂ آبِ رواں کھڑا ہُوں میں
خبر نہیں مجھے لیکن کہاں کھڑا ہُوں میں

اُفق پر سُرخی شام کی رنگین قبائی کے جلوے نمودار تھے۔ اور چلتے پانی میں پیرِ فلک کا گزر ہو رہا تھا جام آفتاب سنبھالتے لرزتا تھا۔ دن اپنی منزل پُوری کر کے عدم آباد میں داخل ہو رہا تھا۔ اور شفق غروب آفتاب کی صفِ ماتم بچھائے بیٹھی تھی۔ اور مقبرۂ جہانگیر کے مینار دُور سے شہنشاہ مدفون کی تنہائی کی شان دکھا رہے تھے۔ یہ سارا منظر انقلابِ دوراں کی ستم شعاریوں کا آئینہ تھا، اور اپنے سکوت میں زمانے کے تغیرات کی عبرت خیز کہانی بیان کر رہا تھا؛

شراب سُرخ سے رنگیں ہُوا ہے دامنِ شام
لیے ہے پیرِ فلک دستِ رعشہ دار میں جام
عدم کو قافلۂ روز تیز گام چلا
شفق نہیں ہے یہ سورج کے پھول ہیں گویا

کھڑے ہیں دور وہ عظمت فزائے تنہائی
منارِ خوابگہِ شہسوار چغتائی
فسانۂ ستمِ انقلاب ہے یہ محل
کوئی زمانِ سلف کی کتاب ہے یہ محل
مقام کیا ہے سرودِ خموش ہے گویا
شجر! یہ انجمنِ بے خروش ہے گویا

اس سکوت کے منظر کے ساتھ ساتھ ہی شاعر کی نکتہ رس نگاہ نے دیکھا کہ:

رواں ہے سینۂ دریا پہ اک سفینۂ تیز
ہوا ہے موج سے ملاح جس کا گرمِ ستیز
سبک روی میں ہے مثلِ نگاہ یہ کشتی
نکل کے حلقۂ حدِ نگہ سے دُور گئی

جہازِ زندگیٔ آدمی رواں ہے یونہیں
ابد کے دہر میں پیدا یونہیں نہاں ہے یونہیں
شکست سے یہ کبھی آشنا نہیں ہوتا
نظر سے چھپتا ہے لیکن فنا نہیں ہوتا

زمانے کے انقلابات میں انسان کی زندگی کی حقیقت کا راز افشا ہوگیا۔ دنیا میں اس کا آنا اور پھر یہاں سے چلے جانا، پیدائش اور فنا، قانونِ قدرت کے کرشمے ہیں جو گوناگوں صورتوں میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ فطرت فنا سے مطلقاً ناآشنا ہے۔ البتہ تغیر اس کا اصول ہے۔ انسان مرتا نہیں۔ عدم کی کوئی حالت نہیں۔ مرنا محض ایک دُوسری صورت میں انتقال ہے، اور وہاں بھی سلسلۂ حیات قایم رہتا ہے، اگرچہ ہماری آنکھیں اسے دیکھنے سے قاصر ہیں۔

۲۔ آتی ہے ندی جبینِ کوہ سے گاتی ہُوئی
طائرانِ آسماں کو نغمہ سکھلاتی ہُوئی
آئنہ روشن ہے اس کا صورتِ رخسارِ حُور
گر کے وادی کی چٹانوں پہ یہ ہو جاتا ہے چُور

نہر جو تھی اس کے گوہر پیارے پیارے بن گئے
یعنی اس افتاد سے پانی کے تارے بن گئے
جوئے سیماب رواں پھٹ کر پریشاں ہو گئی
مضطرب بوندوں کی اک دنیا نمایاں ہو گئی
ہجر ان قطروں کا لیکن وصل کی تعلیم ہے
دو قدم پر پھر وہی جُو مثلِ تارِ سیم ہے
ایک اصلیت پہ ہے نہرِ روانِ زندگی
گر کے رفعت سے ہجومِ نوعِ انسان بن گئی

حیات انسانی کا یہ دوسرا مرقع اپنے رنگ میں پہلی تصویر سے بھی زیادہ دلفریب ہے۔ اور فلسفہ حیات انسانی کا ایک اہم اور دلچسپ رُخ پیش کرتا ہے۔

اعلیٰ اور افضل منازل ہستی میں زندگی کا دریائے بے پایاں امنڈا آ رہا ہے، اور عالم وجود کی سنگلاخ وادیوں میں افتاد کی ٹھوکروں سے ؛

نہر جو تھی اُس کے گوہر پیارے پیارے بن گئے
یعنی اس افتاد سے پانی کے تارے بن گئے

زندگی کے اس انقلاب میں قطروں کی یہ انفرادی حیثیت، ایک دُنیا تو ضرور نمایاں کر دیتی ہے۔ مگر چند روز کے لیے مضطرب بوندوں کا یہ افتراق، ان کی یہ عارضی فرقت انھیں پریشان کیے دیتے ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ یہ جدائی کی تقریب ہے، اور تھوڑے دنوں میں ہی ان کے پھر اکٹھے ہو جانے پر دلالت کرتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ہی قدم پر وہی قطرے، انفرادی زندگی کو ختم کر کے اپنی اصلی ہیئت مجموعی اختیار کر لیتے ہیں، اور سابقہ شان و تجمل سے اس زندگی کی پستیوں سے اُچھلتے کودتے نکل جاتے ہیں ؛

پستیٔ عالم میں ملنے کو جدا ہوتے ہیں ہم
عارضی فرقت کو دائم جان کر روتے ہیں ہم

۱۲۔ سماوی مشاہدات سے سبق

محض ارضی مناظرِ قدرت تک ہی محدود نہیں، سماوی مشاہدات میں بھی فلسفی تخیل نے نکات لطیفہ کی

ڈھ لگائی ہے، اور شائقین کے دل و دماغ کے لیے دلچسپی کے سامان اور سرور و انبساط کے خزانے مہیا کر دیے ہیں:

ا۔ دو سیاروں کے قِران پر فلسفے اور تخیل کے ملاپ نے کیا ہی رنگ جمایا ہے:

آئے جو قِراں میں دو ستارے
کہنے لگا ایک دُوسرے سے
یہ وصل مدام ہو تو کیا خوب
انجام خرام ہو تو کیا خوب
تھوڑا سا جو مہرباں فلک ہو
ہم دونوں کی ایک ہی چمک ہو

علم والے سمجھتے ہیں کہ سیاروں کی گردش، حرکت کے قانونِ قدرت کے ماتحت ہے۔ اور اسی قانون کے زور پر جو حرکت ایک کو دُوسرے سے ملاتی ہے ضرور ہے کہ اسی زور سے جُدا بھی کر دے۔ ملاپ میں جدائی مرکوز، اور وصال فراق کی دلیل ہے۔ فلسفی شاعر اسی سوچ میں تھا کہ ستاروں کی اس گفتگو کی آواز اس کے کان میں آئی، چونک پڑا۔ دل کو ایک چوٹ سی لگی۔ وصال کی تمنا میں اسے پیغامِ فراق سنائی دے رہا تھا:

لیکن یہ وصال کی تمنا
پیغامِ فراق تھی سراپا

تاروں کی تقدیر اس کی آنکھوں کے سامنے تھی:

گردش تاروں کا ہے مقدر
ہر ایک کی راہ ہے مقرر

انسانی زندگی میں بھی وہی قانون حرکت نمودار تھا۔ مقابلے سے گھبرایا اور یہ کہہ کر خاموش ہو گیا:

ہے خواب ثباتِ آشنائی
آئینِ جہاں کا ہے جُدائی

(ب) ستارے آپ بھی روز دیکھتے ہیں۔ ان کا ٹمٹمانا مشہور ہے۔ اقبال کی آنکھوں نے بھی ستارے دیکھے ہیں، لیکن اس کے دماغ نے ستارے کی جھلک میں معنی آفرینیاں کی ہیں، جو اُسی کا حصہ ہے:

قمر کا خوف کہ ہے خطرۂ سحر تجھ کو؟
مآلِ حسن کی کیا مل گئی خبر تجھ کو؟
متاعِ نور کے لُٹ جانے کا ہے ڈر تجھ کو؟
ہے کیا ہراسِ فنا صورتِ شرر تجھ کو؟
زمیں سے دُور دیا آسماں نے گھر تجھ کو
مثالِ ماہ اُڑھائی قبائے زر تجھ کو
غضب ہے پھر تری ننھی سی جان ڈرتی ہے
تمام رات تری کانپتے گزرتی ہے

ستارے کی جھلک کو دیکھ کر شاعر نے اس کے کانپنے کا تصور باندھا ہے، اور پھر ستارے کو مخاطب کر کے اس کے کانپنے کے جو مختلف اسباب ہو سکتے ہیں گِن دیے ہیں۔

چاند کے نکلنے اور صبح کے نمودار ہونے سے، اس کے مدھم پڑ جانے کی فکر حسن کا یقینی زوال، اور اس لیے ستارے کو اپنے حُسن کے زوال کا خیال یا رات کی تنہائی میں متاعِ نور کے لُٹ جانے کا ڈر یا شرارے کی طرح فنا ہو جانے کا اندیشہ۔

اور ان اسباب کو گنتے ہوئے ستارے کی توجہ اس طرف بھی دلائی گئی ہے کہ آسمان تو اس پر اس قدر مہربان ہے کہ زمین سے (جو ایسے خطرات کی آماجگاہ ہے) کہیں دور اس کا گھر بنا دیا گیا ہے۔ اور چاند کی طرح وہاں سے اسے قبائے زر بھی ملی ہوئی ہے۔ پھر ان حالات میں بھی ستارے سے پُوچھا گیا ہے کہ اس کی ننھی سی جان ڈر کے مارے رات بھر کیوں کانپتی رہتی ہے۔ جواب کے انتظار کی ضرورت نہ تھی۔ وجہ صاف ہے، اور کوئی وجہ ہو بھی نہیں سکتی، زوال یا دُوسرے لفظوں میں فنا کا ڈر ہی ہے جس سے ستارے کی تمام رات کانپتے گزرتی ہے۔

یہ دیکھ کر شاعر نے فنا کی حقیقت آشکار کر دی ہے اور ستارے کو اس حقیقت آگاہی سے مطمئن کرنے کی کوشش کی ہے۔

دراصل ستارہ تو ایک بہانہ ہی تھا، اور اسے فنا کا خوف بھی کیا ہوگا۔ شاعر نے اپنے لطیف انداز میں حضرت انسان کو جو موت سے دن رات کانپتا رہتا ہے مخاطب کیا ہے:

چھپنے والے مسافر عجب یہ بستی ہے
جو اوج ایک کا ہے دُوسرے کی پستی ہے
اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادتِ مہر
فنا کی نیند مےِ زندگی کی مستی ہے
وداعِ غنچہ میں ہے رازِ آفرینشِ گل
عدم عدم ہے کہ آئینہ دارِ ہستی ہے
سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں

ان چاروں شعروں میں تنازعِ بقائے نوعی اور انتخاب طبعی کے ادق مسائل کی طرف بھی شاعرانہ انداز میں اشارہ کیا ہے۔ اور ہم پر واضح کر دیا ہے کہ قدرت کے کارخانے میں سکوں محال ہے۔ تغیر ہر جگہ اور ہر لحظہ جاری اور ساری ہے۔ اگر ادھر زیادتی ہے تو اُدھر کمی ہوگی۔ ایک جگہ اونچائی کرنے کے لیے دوسری جگہ کھودنی پڑے گی۔ حیات میں ممات اور فنا میں زندگی ہے۔ دیکھو سورج کا طلوع لاکھوں ستاروں کو صفحۂ ہستی سے نابُود کر دیتا ہے۔ اور زندگی کی سرشاری خواب مرگ کی پیشرو ہوتی ہے۔ گل کی پیدائش غنچے کے سلسلۂ حیات کے ٹوٹ جانے میں مستور ہے۔ جب تک غنچہ غنچہ ہے، گل نہیں۔ غنچے کی چٹک گل کی آفرنیش ہے۔ گل کی صُورت نظر آئی تو غنچہ نابود ہے۔ عدم حقیقت میں عدم نہیں بلکہ ہستی کا مظہر ہے۔ عدم سے ہستی کا ظہور ہوتا ہے۔ اور دنیا میں کسی چیز کو سکون نہیں، صرف تغیّر ہی ایک چیز ہے جو قایم ہے:

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں

۱۲۔ واقعہ نگاری تمسخرانہ لہجے میں

واقعہ نگاری میں زبان کی سلاست اور روانی نمایاں ہیں۔ لیکن سیدھے سادے واقعات بیان کرتے ہوئے بھی شوخیاں دکھلاتے ہیں اور ہنسی مذاق میں دُور کی بات عجب انداز سے کہہ جاتے ہیں۔

زہد اور رندی

اک مولوی صاحب کی سناتا ہوں کہانی
تیزی نہیں منظور طبیعت کی دکھانی

شہرہ تھا بہت آپ کی صوفی منشی کا
کرتے تھے ادب ان کا اعالی و ادانی
کہتے تھے کہ پنہاں ہے تصوف میں شریعت
جس طرح کہ الفاظ میں مضمر ہوں معانی
لبریز مئے زہد سے تھی دل کی صراحی
تھی تہ میں کہیں دُردِ خیالِ ہمہ دانی
کرتے تھے بیاں آپ کرامات کا اپنی
منظور تھی تعداد مریدوں کی بڑھانی
مدت سے رہا کرتے تھے ہمسائے میں میرے
تھی رند سے زاہد کی ملاقات پرانی
حضرت نے مرے ایک شناسا سے یہ پوچھا
اقبال کہ ہے قمریٔ شمشادِ معانی
پابندیٔ احکام شریعت میں ہے کیسا
گو شعر میں ہے رشکِ کلیم ہمدانی
سنتا ہوں کہ کافر نہیں ہندو کو سمجھتا
ہے ایسا عقیدہ اثرِ فلسفہ دانی
ہے اس کی طبیعت میں تشیع بھی ذرا سا
تفضیلِ علیؓ ہم نے سُنی اُس کی زبانی
سمجھا ہے کہ ہے راگ عبادات میں داخل
مقصود ہے مذہب کی مگر خاک اُڑانی
کچھ عار اسے حسن فروشوں سے نہیں ہے
عادت یہ ہمارے شعرا کی ہے پرانی
گانا جو ہے شب کو تو سحر کو ہے تلاوت
اس رمز کے اب تک نہ کھلے ہم پہ معانی

لیکن یہ سنا اپنے مریدوں سے ہے میں نے
بے داغ ہے مانندِ سحر اس کی جوانی
مجموعۂ اضداد ہے اقبال نہیں ہے
دل دفترِ حکمت ہے طبیعت خفقانی
رندی سے بھی آگاہ شریعت سے بھی واقف
پوچھو جو تصوّف کی تو منصور کا ثانی
اس شخص کی ہم پر تو حقیقت نہیں کھلتی
ہوگا یہ کسی اور ہی اسلام کا بانی

القصّہ بہت طول دیا وعظ کو اپنے
تا دیر رہی آپ کی یہ نغز بیانی
اس شہر میں جو بات ہو اُڑ جاتی ہے سب میں
میں نے بھی سُنی اپنے احبا کی زبانی
اک دن جو سرِ راہ ملے حضرت زاہد
پھر چھڑ گئی باتوں میں وہی بات پرانی
فرمایا شکایت وہ محبت کے سبب تھی
تھا فرض مرا راہ شریعت کی دکھانی
میں نے یہ کہا کوئی گلہ مجھ کو نہیں ہے
یہ آپ کا حق تھا ز رہِ قرب مکانی
خم ہے سرِ تسلیم مرا آپ کے آگے
پیری ہے تواضع کے سبب میری جوانی
گر آپ کو معلوم نہیں میری حقیقت
پیدا نہیں کچھ اس سے قصورِ ہمہ دانی

میں خود بھی نہیں اپنی حقیقت کا شناسا
گہرا ہے مرے بحرِ خیالات کا پانی
مجھ کو بھی تمنا ہے کہ اقبال کو دیکھوں
کی اُس کی جدائی میں بہت اشک فشانی
اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے

۱۴۔ واقعہ نگاری متانت کے رنگ میں

صاف ظاہر ہے کہ اس تصویر کا خاکہ خوش طبعی کے رنگ میں اتارا گیا ہے، مگر زندگی متین واقعات سے مملو ہے۔ اور ان کے بیان کرنے میں شاعر کو اپنے فن صورت گری کی بہترین مساعی عمل میں لانی ہوتی ہیں۔ مصوری میں صحیح اثر پیدا کرنے کے لیے جزئیات تک کا خیال رکھنا ہوتا ہے۔ ایک لکیر کا ادھر اُدھر ہونا، ایک نقطے کی کمی یا بیشی اہمیت رکھتے ہیں جو تکمیل تصویر میں ہر آن مدِ نظر رہتی ہے۔ لیکن شاعری میں خیال جزئیات اگر حد سے بڑھا تو خوبی اور لطافت کا رنگ جو تخیل کا حصہ ہے، مفقود ہو جاتا ہے۔ یہاں کچھ بیان ہوتا ہے، کچھ بیان ہی نہیں ہوتا۔ کچھ الفاظ میں جلوہ گر ہوتا ہے اور کچھ تخیل جلوہ آرا کر دیتا ہے۔ ہنر، مصور اور شاعر دونوں کا ہنر، اسی میں ہے کہ اصل واقعہ، اپنی اپنی جگہ پر اس انداز اور رنگ سے پیش کریں کہ دیکھنے والا دیکھے اور تڑپ اُٹھے۔ سُننے والا سُنے اور بیقرار ہو جائے۔

تاریخ سلطنت مغلیہ میں غلام قادر روہیلا نمک حرامی، بے رحمی اور کینہ پروری کی ایک عدیم المثال شخصیت ہے۔ اپنے آقا شاہ عالم بادشاہ دہلی کے ساتھ اس کا ظالمانہ سلوک کون نہیں جانتا۔ اقبال نے اس واقعہ کو نظم کیا ہے۔ نظم یہاں کسی تعریف کی محتاج نہیں۔ پڑھنے یا سُننے پر دل کی کیفیت خود ہی بتا دے گی:

روہیلا کس قدر ظالم جفا جُو کینہ پرور تھا
نکالیں شاہ تیموری کی آنکھیں نوکِ خنجر سے
دیا اہلِ حرم کو رقص کا فرمان ظالم نے
یہ اندازِ ستم کچھ کم نہ تھا آثارِ محشر سے
بھلا تعمیل اس فرمانِ غیرت کش کی ممکن تھی
شہنشاہی حرم کی نازنینانِ سمن بر سے

بنایا آہ! سامانِ طرب بیدرد نے ان کو
نہاں تھا حسن جن کا چشمِ مہر و ماہ و اختر سے
دلِ نازک لرزتے تھے قدم مجبورِ جنبش تھے
رواں دریائے خوں شہزادیوں کے دیدۂ تر سے
یونہیں کچھ دیر تک محو نظر آنکھیں رہیں اس کی
کیا گھبرا کے پھر آزاد سر کو بارِ مغفر سے
کمر سے اُٹھ کے تیغِ جاں ستاں آتش فشاں کھولی
سبق آموز تابانی ہوں انجم جس کے جوہر سے
رکھا خنجر کو آگے اور پھر کچھ سوچ کر لیٹا
تقاضا کر رہی تھی نیند گویا چشمِ احمر سے
بجھائے خواب کے پانی نے اخگر اس کی آنکھوں کے
نظر شرما گئی ظالم کی درد انگیز منظر سے
پھر اُٹھا اور تیموری حرم سے یوں لگا کہنے
شکایت چاہیے تم کو نہ کچھ اپنے مقدر سے
مرا مسند پہ سو جانا بناوٹ تھی تکلف تھا
کہ غفلت دور ہے شانِ صف آرایانِ لشکر سے
یہ مقصد تھا مرا اس سے کوئی تیمور کی بیٹی
مجھے غافل سمجھ کر مار ڈالے میرے خنجر سے
مگر یہ راز آخر کھل گیا سارے زمانے پر
حمیت نام ہے جس کا گئی تیمور کے گھر سے

۱۵۔ مناظرِ قدرت کی تصویریں

مناظرِ قدرت کی تصویریں بھی عجب دلفریب اور دلکش ہیں؛

دُنیا کی محفلوں سے اُکتا گیا ہوں یا رب!
کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بُجھ گیا ہو
شورش سے بھاگتا ہوں دل ڈھونڈتا ہے میرا
ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو
مرتا ہُوں خامشی پر، یہ آرزو ہے میری
دامن میں کوہ کے اک چھوٹا سا جھونپڑا ہو
آزاد فکر سے ہوں عزلت میں دن گزاروں
دنیا کے غم کا دل سے کانٹا نکل گیا ہو
لذّت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں
چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو
گل کی کلی چٹک کر پیغام دے کسی کا
ساغر ذرا سا گویا مجھ کو جہاں نما ہو
ہو ہاتھ کا سرہانہ سبزے کا ہو بچھونا
شرمائے جس سے جلوت خلوت میں وہ ادا ہو
مانوس اس قدر ہو صورت سے میری بلبل
ننھے سے دل میں اس کے کھٹکا نہ کچھ مرا ہو
صف باندھے دونوں جانب بُوٹے ہرے ہرے ہوں
ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو
ہو دلفریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو
آغوش میں زمیں کے سویا ہوا ہو سبزہ
پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو
پانی کو چھُو رہی ہو جُھک جُھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

مہندی لگائے سورج جب شام کی دُلہن کو
سُرخی لیے سنہری ہر پھول کی قبا ہو
راتوں کو چلنے والے رہ جائیں تھک کے جس دم
امید ان کی میرا ٹوٹا ہُوا دیا ہو
بجلی چمک کے ان کو کٹیا مری دکھا دے
جب آسماں پہ ہر سُو بادل گھرا ہُوا ہو
پچھلے پہر کی کوئل، وہ صبح کی موذن
میں اُس کا ہمنوا ہوں، وہ میری ہمنوا ہو
کانوں پہ ہو نہ میرے دیر و حرم کا احساں
روزن ہی جھونپڑی کا مجھ کو سحر نما ہو
پھولوں کو آئے جس دم شبنم وضو کرانے
رونا مرا وضو ہو، نالہ مری دعا ہو
اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے
تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو
ہر دردمند دل کو رونا مرا رُلا دے
بیہوش جو پڑے ہیں شاید اُنھیں جگا دے

آرزو ہے کہ جنت نگاہ و فردوس گوش کا مرقع ہے۔ آنکھ نظارے کی سحر آفرینیوں سے محوِ حیرت ہے اور کان کوئل اور بلبل کی ترنم ریزیوں سے مست سرود۔ لطافت بیان اور سلاست زبان دل کو مسخر کرلیتی ہے۔ اور خیال کی رفعت اور آرزو کی پاکیزگی اس میں جذبات لطیفہ پیدا کر دیتی ہیں۔ ہم شاعر کی آرزو پڑھتے ہیں، سُنتے ہیں، اور سرور و انبساط سے سرشار، جذباتِ عالیہ سے مخمور، اپنے آپ کو عالت وجد میں پاتے ہیں، اور مدہوش ہو جاتے ہیں۔

'نمودِ صبح' کا نظارہ کیا ہی دلچسپ ہے:

ہے رواں نجم سحر جیسے عبادت خانے سے
سب سے پیچھے جائے کوئی عابدِ شب زندہ دار

کیا سماں ہے جس طرح آہستہ آہستہ کوئی
کھینچتا ہو میان کی ظلمت سے تیغِ آبدار
مطلعِ خورشید میں مضمر ہے یوں مضمونِ صبح
جیسے خلوت گاہِ مینا میں شرابِ خوش گوار
ہے تہِ دامانِ بادِ اختلاط انگیز صبح
شورشِ ناقوس آوازِ اذاں سے ہم کنار
جاگے کوئل کی اذاں سے طائرانِ نغمہ سنج
ہے ترنّم ریز قانونِ سحر کا تار تار

'ایک شام' بھی اپنی فسوں کاری میں لاجواب ہے:

خاموش ہے چاندنی قمر کی
شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
وادی کے نوا فروش خاموش
کہسار کے سبز پوش خاموش
فطرت بے ہوش ہو گئی ہے
آغوش میں شب کے سو گئی ہے
کچھ ایسا سکوت کا فسوں ہے
نیکر کا خرام بھی سکوں ہے
تاروں کا خموش کارواں ہے
یہ قافلہ بے درا رواں ہے
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا
قدرت ہے مراقبے میں گویا
اے دل! تو بھی خموش ہو جا
آغوش میں غم کو لے کے سو جا

مناظرِ قدرت میں سکون اور تنہائی کا نقشہ دُوسرے رنگ میں دکھایا ہے:

شب سکوت افزا ہوا آسودہ دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار
موجِ مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب
رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر
انجمِ کم ضو گرفتارِ طلسمِ ماہتاب

مشاہداتِ فطرت میں تگاپوئے زندگی کی تصویر بے نظیر ہے:

اے رہینِ خانہ تُو نے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل
ریت کے ٹیلے پہ وُہ آہُو کا بے پروا خرام
وہ خضر بے برگ و ساماں وہ سفر بے سنگ و میل
وہ نمودِ اخترِ سیماب پا ہنگامِ صبح
یا نمایاں بامِ گردوں سے جبینِ جبرئیلؑ
وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب
جس سے روشن تر ہُوئی چشمِ جہاں بینِ خلیلؑ
اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں
اہلِ ایماں جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل

۱۶۔ جذبات کی تصویریں

خیالاتؔ، جذبات اور کیفیات کا ادا کرنا ایک مشکل امر ہے۔ لیکن اقبال کا تخیل اس میں بھی مشاق ہے عقل و عشق کی تصویریں کھینچی ہیں اور صورت گری کی داد دی ہے حسنِ ادا لاجواب ہے:

بے خطر کُود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

عشق فرمودۂ قاصد سے سبک گام عمل
عقل سمجھی ہی نہیں معنیٔ پیغام ابھی

۱۷۔ جذبات کی تصویریں دُوسرے رنگ میں

شاعری مصوری ہے۔ جذبات وکیفیات کی تصویریں جو اقبال کی جادو قلم صناعی نے کھینچی ہیں، آپ نے دیکھی ہیں۔ لیکن اس کی قوتِ متخیلہ جذبات وخیالات کی تصویریں ایک اور پیرائے میں بھی حسن و لطافت کے رنگ میں زیبِ قرطاس کرتی ہے۔ جیتی جاگتی تصویریں جو ہمارے سامنے چلتی پھرتی ہیں، بولتی ہیں، نگاہ شوق انھیں دیکھتی ہے، اور ذوق کے کان سُنتے ہیں۔ جادُوگری معجز نمائی تصویروں کی دلفریبی میں حیرت و استعجاب، فرحت وسرور کی پیہم متوالی، ساحرانہ لہروں سے، دیکھنے اور سننے والوں کے دل ودماغ پر قابو پالیتی ہے۔ اور ان میں ایک کیفیت پیدا کر دیتی ہے جو بیان نہیں ہو سکتی۔

یہ تصویریں محض دل بہلانے کے لیے نہیں۔ شاعر اپنی کمالِ فنی سے اوّل اوّل ہمیں تصویر کے خط وخال کی سحر آفرینیوں پر مفتون کر دیتا ہے اور بعد میں ہماری اس فدائیت کو اُن اصول اخلاقیہ یا سیاسیہ کی طرف بتدریج رجوع کرتا ہے جن کی تلقین پیاری پیاری تصویریں دلکش اشاروں اور دلآویز کنایوں سے لحظہ لحظہ کر رہی ہیں۔

انھی تصویروں کے مرقع میں سے "آفرینشِ محبت" ہے۔ تصویر خیال بندی، حسنِ ادا، خوبی اور لطافت میں آپ ہی اپنی نظیر ہے:

عروسِ شب کی زُلفیں تھیں ابھی نا آشنا خم سے
ستارے آسماں کے بےخبر تھے لذتِ رم سے
قمر اپنے لباسِ نَو میں بیگانہ سا لگتا تھا
نہ تھا واقف ابھی گردش کے آئینِ مسلّم سے
ابھی امکاں کے ظلمت خانے سے اُبھری ہی تھی دُنیا
مذاقِ زندگی پوشیدہ تھا پہنائے عالم سے
کمالِ نظمِ ہستی کی ابھی تھی ابتدا گویا
ہویدا تھی نگینے کی تمنا چشمِ خاتم سے

یہ چاروں شعر ابتدائے آفرینش عالم کی حالت آشکار کرتے ہیں۔ ابھی دنیا امکان کے ظلمت خانے سے اُبھری ہی تھی، اندھیری رات تھی، تارے سکون میں تھے اور چاند بھی بیگانہ وار کھڑا تھا، حرکت کہیں نام کو نہ تھی۔ اور زندگی کے آثار کہیں پائے نہ جاتے تھے۔ خود رات بھی تا حال جُوں کی تُوں قایم، تارے ذوقِ سیر سے بے خبر اور چاند گردش کے چکر سے نا آشنا۔ در اصل مذاقِ زندگی پوشیدہ تھا پہنائے عالم سے، نظمِ ہستی کی تکمیل کے لیے، دنیا میں زندگی کا تموج پیدا کرنے کے واسطے اکسیر کا نسخہ درکار تھا۔ نسخہ کہاں تھا، اس کے دستیاب ہونے میں کیا دقتیں تھیں اور کس طرح ملا، ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوگا:

سنا ہے عالمِ بالا پہ کوئی کیمیا گر تھا
صفا تھی جس کے خاکِ پا میں بڑھ کر ساغرِ جم سے
لکھا تھا عرش کے پائے پہ اک اکسیر کا نسخہ
چھپاتے تھے فرشتے جس کو چشمِ روحِ آدم سے
نگاہیں تاک میں رہتی تھیں لیکن کیمیا گر کی
وہ اس نسخے کو بڑھ کر جانتا تھا اسمِ اعظم سے
بڑھا تسبیح خوانی کے بہانے عرش کی جانب
تمنائے دلی آخر بر آئی سعیِ پیہم سے
پھرایا فکرِ اجزا نے اسے میدانِ امکاں میں
چھپے گی کیا کوئی شے بارگاہِ حق کے محرم سے

عالمِ بالا کے کیمیا گر نے وہ نسخہ عرش پر تاڑا، اور زبردست ملکوتی صفت رقیبوں کے مقابلے میں تسبیح خوانی کے سلسلے سے 'سعیِ پیہم' کی بدولت نسخہ حاصل کر لیا۔ اور میدانِ امکان میں تگ و دَو کر کے اجزائے نسخہ بہم پہنچائے۔ نسخے کے اجزا کیا تھے، ذیل میں بالتفصیل بیان کر دیے گئے ہیں اور اس مجموعۂ اجزا کا نام محبت رکھا گیا ہے:

چمک تارے سے مانگی، چاند سے داغِ جگر مانگا
اڑائی تیرگی تھوڑی سی شب کی زلفِ برہم سے

تڑپ بجلی سے پائی حور سے پاکیزگی پائی
حرارت لی نفس ہائے مسیحِ ابنِ مریم سے
ذرا سی پھر ربوبیت سے شانِ بے نیازی لی
ملک سے عاجزی افتادگی تقدیرِ شبنم سے
پھر ان اجزا کو گھولا چشمۂ حیواں کے پانی میں
مرکب نے محبت نام پایا عرشِ اعظم سے

یہ تھی وہ بیش بہا چیز جس کے بغیر دنیا بے حس و حرکت اور بیکار پڑی تھی۔ اور یہی تھا وہ اکسیر حیات کا نسخہ جو پہنائے عالم میں مذاقِ زندگی پیدا کرنے کا کفیل تھا:

مہوّس نے یہ پانی ہستیٔ نوخیز پر چھڑکا
گرہ کھولی ہنر نے اس کے گویا کارِ عالم سے
ہوئی جنبش عیاں ذروں نے لطفِ خواب کو چھوڑا
گلے ملنے لگے اُٹھ اُٹھ کے اپنے اپنے ہمدم سے
خرامِ ناز پایا آفتابوں نے ستاروں نے
چٹک غنچوں نے پائی داغ پائے لالہ زاروں نے

شاعر کے تخیل کی بلند پروازی دیکھیے کہ کس خوبی اداسے پیغامِ عمل دیا ہے۔ ادھر مسلمانوں کی قوم حسن و عشق کی دلدادہ، محبت کے نشے میں سرشار، خوابِ غفلت میں سو رہی ہے۔ اُدھر شاعر سمجھتا ہے، اور خوب سمجھتا ہے کہ محبت بہترین قوتِ عاملہ ہے اور اسی کی چاٹ سے مسلمانوں کو، ان محبت کے شیدائیوں کو، میدانِ عمل میں لے جانے پر کمربستہ ہے۔ عجب لطیف پیرائے میں بیان کیا گیا ہے کہ محبت زندگی ہے، یہ محبت محض تیرگی اور داغِ جگر نہیں۔ بجلی کی تڑپ اور انفاسِ مسیحائی کی حرارت بھی اس کے اجزائے ضروری ہیں۔ حرارت جو خود گرم رہے اور دوسروں کو گرما دے۔ اس میں تارے کی چمک ہو، حلہ کی پاکیزگی ہو، عاجزی اور افتادگی کے ساتھ بے نیازی کی شان بھی لیے ہو، اور سب سے بڑھ کر حیاتِ ابدی اس کے خمیر میں ہو۔ یہ ہے نسخۂ اکسیر جو فضائے عالم میں حیات کی لہریں پھیلا رہا ہے۔ اور یہی ہے وہ نسخہ جس سے شاعر ہمیں زندگی کی حقیقت سے آشنا کرتا ہے۔ ہمیں بتایا گیا ہے

جذب باہم میں زندگی ہے، اگر جذب باہم نہیں زندگی نہیں؛

قوم مذہب سے ہے مذہب جو نہیں تم بھی نہیں
جذب باہم جو نہیں محفلِ انجم بھی نہیں

اور زندگی کے آثار جنبش و خرام ہیں، اور حصولِ زندگی کے لیے سعی پیہم درکار ہے۔ سکون موت ہے اور جو افراد یا قومیں سکون کی دلدادہ ہیں زندہ نہیں اور نظامِ ہستی میں ان کا عدم وجود برابر ہے۔

اسی رنگ میں ایک اور تصویر بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ تصویر کا نام "عشق اور موت" ہے۔ زبان اور خیال لاجواب ہیں۔

یہ تصویر "آفرینش محبت" کی ہمزاد ہے، اور محبت کی ہستی کا دوسرا رُخ دکھاتی ہے۔ زمانے کے لحاظ سے دونوں تصویروں میں کوئی ایسا فرق نہیں۔ زندگی کے مرقع میں آگے پیچھے کے نقش ہیں جو ایک دوسرے کے بغیر نامکمل رہ جاتے ہیں۔ عالم ہستی کا آغاز تھا، محبت کی سحرکاری نے دنیا میں ہلچل ڈال دی تھی اور پس و پیش آثارِ زندگی کی چہل پہل نظر آرہی تھی:

سہانی نمودِ جہاں کی گھڑی تھی
تبسم فشاں زندگی کی کلی تھی
کہیں مہر کو تاجِ زر مل رہا تھا
عطا چاند کو چاندنی ہو رہی تھی
سیہ پیرہن شام کو دے رہے تھے
ستاروں کو تعلیم تابندگی تھی
کہیں شاخِ ہستی کو لگتے تھے پتے
کہیں زندگی کی کلی پھوٹتی تھی
فرشتے سکھاتے تھے شبنم کو رونا
ہنسی گل کو پہلے پہل آ رہی تھی
عطا درد ہوتا تھا شاعر کے دل کو
خودی تشنہ کامِ مئے بیخودی تھی

اُٹھی اوّل اوّل گھٹا کالی کالی
کوئی حُور چوٹی کو کھولے کھڑی تھی
زمیں کو تھا دعویٰ کہ میں آسماں ہوں
مکاں کہہ رہا تھا کہ میں لامکاں ہوں

غرض اس قدر یہ نظارہ تھا پیارا
کہ نظارگی ہو سراپا نظارا
ملک آزماتے تھے پرواز اپنی
جبینوں سے نورِ ازل آشکارا
فرشتہ تھا اک عشق تھا نام جس کا
کہ تھی رہبری اس کی سب کا سہارا
فرشتہ کہ پُتلا تھا بے تابیوں کا
ملک کا ملک اور پارے کا پارا
پے سیر فردوس کو جا رہا تھا
قضا سے ملا راہ میں وہ قضا را
یہ پُوچھا ترا نام کیا کام کیا ہے
نہیں آنکھ کو دید تیری گوارا
ہوا سن کے گویا قضا کا فرشتہ
اجل ہوں مرا کام ہے آشکارا
اڑاتی ہوں میں رختِ ہستی کے پُرزے
بجھاتی ہوں میں زندگی کا شرارا
مری آنکھ میں جادوے نیستی ہے
پیامِ فنا ہے اسی کا اشارا

مگر ایک ہستی ہے دنیا میں ایسی
وہ آتش ہے میں سامنے اس کے پارا
شرر بن کے رہتی ہے انساں کے دل میں
وہ ہے نورِ مطلق کی آنکھوں کا تارا
ٹپکتی ہے آنکھوں سے بن بن کے آنسو
وہ آنسو کہ ہو جن کی تلخی گوارا
سنی عشق نے گفتگو جب قضا کی
ہنسی اس کے لب پر ہوئی آشکارا
گری اس تبسم کی بجلی اجل پر
اندھیرے میں ہو نور کا کیا گزارا
بقا کو جو دیکھا فنا ہو گئی وہ
قضا تھی شکارِ قضا ہو گئی وہ

'آفرینش محبت' میں موقعے اور محل کے تناسب سے بیان میں متانت اور ثقاہت نمودار ہے۔ موجوداتِ عالم بے حس و حرکت ہیں۔ چاروں طرف سکوت اور خاموشی طاری ہیں۔ ایک عظیم بالشان واقعہ 'آفرینش محبت' کا درپیش ہے۔ الفاظ، فقرات بھاری بھرکم نظر آتے ہیں، اور خیالات بھی سوچ سوچ کر قدم رکھتے ہیں۔ معاملے کی اہمیت خود ذکر معاملہ میں دکھائی دے رہی ہے۔

'عشق اور موت' میں کیفِ زندگی کے اوّلین جذبات، مے حیات کی جدید اور لذیذ کیفیتیں، ایک انوکھے اور دلچسپ پیرائے میں نئی نئی جلوہ آرائیاں، نئی ادائیں، نئے کرشمے، نئے انداز، نئی تڑپ اور نئی تپش، دُنیا کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک چلبلاہٹ اور سبک سیری کے نظارے دکھا رہے ہیں۔ اور اس کے طرزِ بیان میں بھی وہی روانی اور وہی شوخی ہے جو ہمیشہ نو دولتی کی ہر ایک حرکت میں پائی جاتی ہے۔ یہاں الفاظ، فقرات ہلکے پھلکے، لطافت اور نزاکت کے پتلے، زمینِ شعر میں چوکڑیاں بھرتے نظر آتے ہیں۔ عشق و محبت کی بے قراری نظم میں نمایاں ہے۔ محبت کی آبیاریوں سے پیارے پیارے شگوفے کھل رہے ہیں۔ کلی پھوٹ رہی ہے، شبنم رو رہی ہے، پھول ہنس رہے ہیں۔ پروانے کی

تڑپ، شمع کی دلسوزی، حسن وعشق کی گرم بازاری کے جلوے جا بجا نظر آ رہے ہیں۔ دیکھتے دیکھتے قضا نمودار ہوتی ہے اور اپنے تباہی خیز کارناموں پر فخر ومباہات کر رہی ہے کہ محبت کے لبوں پر ہنسی آشکارا ہوئی۔ پھر کیا تھا قضا پر بجلی گری اور:

بقا کو جو دیکھا فنا ہو گئی وہ
قضا تھی شکارِ قضا ہو گئی وہ

کیا ہی خوب اشعار ہیں۔

دونوں تصویریں کیا بلحاظ تخیل اور کیا بلحاظ طرز بیان، فن شاعری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان کے بار بار پڑھنے میں ایک لطف حاصل ہوتا ہے جو احاطۂ تحریر سے باہر ہے۔

۱۸۔ اردو اور اہل پنجاب

تقریباً بیس پچیس سال کا عرصہ ہوا ہے کہ اہلِ پنجاب کی اُردو پر بڑی لے دے ہوئی۔ ناظر (چودھری خوشی محمد صاحب) اور اقبال کی نظمیں بالخصوص زیر بحث تھیں۔ خود اقبال نے ان دنوں میں ہی ایک صاحب 'تنقید ہمدرد' کے مضمون کا جواب لکھا، اور ہم اس جواب میں سے اقتباس کرکے ہدیۂ ناظرین کرتے ہیں۔

"ہمارے دوست 'تنقید ہمدرد' اس بات پر مُصر ہیں کہ پنجاب میں غلط اُردو کے مروج ہونے سے یہی بہتر ہے کہ اس صوبے میں اس زبان کا رواج ہی نہ ہو۔ لیکن یہ نہیں بتاتے کہ غلط اور صحیح کا معیار کیا ہے۔ جو زبان بہمہ وجوہ کامل ہو اور ہر قسم کے ادائے مطالب پر قادر ہو، اس کے محاورات والفاظ کی نسبت تو اس قسم کی معیار خود بخود قایم ہو جاتی ہے۔ لیکن جو زبان ابھی زبان بن رہی ہو اور جس کے محاورات اور الفاظ جدید ضروریات کو پُورا کرنے کے لیے وقتاً فوقتاً اختراع کیے جا رہے ہوں، اس کے محاورات وغیرہ کی صحت وعدم صحت کی معیار قایم کرنا میری رائے میں محالات سے ہے۔ ابھی کل کی بات ہے، اردو زبان جامع مسجد دہلی کی سیڑھیوں تک محدود تھی۔ مگر چونکہ بعض خصوصیات کی وجہ سے اس میں بڑھنے کا مادہ تھا، اس واسطے اس بولی نے ہندوستان کے دیگر حصوں کو بھی تسخیر کرنا شروع کیا۔ اور کیا تعجب ہے کہ کبھی

تمام ملک ہندوستان اس کے زیرنگیں ہو جائے۔ ایسی صورت میں یہ ممکن نہیں کہ جہاں جہاں اس کا رواج ہو وہاں کے لوگوں کا طریقِ معاشرت، ان کے تمدنی حالات اور ان کا طرزِ بیان، اس پر اثر کیے بغیر رہے۔ علم السنہ کا یہ ایک مسلم اصول ہے جس کی صداقت اور صحت تمام زبانوں کی تاریخ سے واضح ہوتی ہے۔ اور یہ بات کسی لکھنوی یا دہلوی کے امکان میں نہیں کہ اس اصول کے عمل کو روک سکے۔ تعجب ہے کہ میز، کمرہ، کچہری، نیلام وغیرہ اور فارسی اور انگریزی کے محاورات کے لفظی ترجمے تو بلا تکلف استعمال کرو۔ لیکن اگر کوئی شخص اپنی اردو تحریر میں کسی پنجابی محاورے کا لفظی ترجمہ یا کوئی پُرمعنی پنجابی لفظ استعمال کر دے تو اس کو کفر و شرک کا مرتکب سمجھو اور باتوں میں اختلاف ہو تو ہو مگر یہ مذہب منصوص ہے کہ اردو کی چوٹی بہن یعنی پنجابی کا لفظ اُردو میں نہ گھسنے پائے۔ یہ قید ایک ایسی قید ہے جو علم زبان کے اصولوں کی صریح مخالف ہے، اور جس کا قایم و محفوظ رکھنا کسی فردِ بشر کے امکان میں نہیں ہے۔ اگر یہ کہو کہ پنجابی کوئی علمی زبان نہیں ہے جس سے اُردو الفاظ و محاورات اخذ کرے تو آپ کا عذر بیجا ہوگا۔ اردو ابھی کہاں کی علمی زبان بن چکی ہے جس سے انگریزی نے کئی ایک الفاظ بدمعاش، بازار، چالان وغیرہ وغیرہ لیے ہیں، اور ابھی روز بروز لے رہی ہے۔"

اُس ۱۹۰۸ء وقت سے لے کر آج تک زمانے نے کئی پہلو بدلے۔ دنیا میں کئی تغیرات ہُوئے۔ ہندمیں اور تو اور معاشری، ادبی انقلابات نے ہمارے معاشرت کے معیار، ادبیات اور اس کے معائب و محاسن کے نظریے تبدیل کر دیے۔ اس عرصے میں اقبال نے تبحرِ علمی، وسعتِ نظر، احساس واقعات اور مشقِ فن سے دُور دُور تک ملکِ سخنوری میں فتوحات حاصل کی ہیں جن کے سامنے "تنقید ہمدرد" بھی خراجِ تحسین ادا کرنے سے گریز نہیں کر سکتی۔

اس کے الفاظ موزون، ترکیبیں لطیف، بندشیں دلآویز اور مضمون آفرینیاں حیرت انگیز ہوتی ہیں۔ بلندیِ خیال اور شستگیِ زبان تسخیر کا اثر رکھتی ہیں، اور کلام کی برجستگی اور پختگی اس کی ہُنروری کی شاہد ہیں۔ شعر زبان پر آیا تو نطق زبان کے بوسے لیتا ہے، اور زبان بیان کا منہ چُومتی ہے۔ قدسی صفات خیال آسمان سے زمین پر آتا ہے، اور زمین پر رہنے والوں کو اپنے فلک پیما بازوؤں پر اُڑا کر عرش کے راز دکھا دیتا ہے، شاعری کیا ہے، جادوگری ہے۔ الفاظ کی لطیف بندش اور خیالات کی دلفریب نزاکت سے ایک

لمحے کے لیے دل و دماغ پر قبضہ کر لیا جاتا ہے اور حیرت و استعجاب کا تسلط ہو جاتا ہے، اور پھر جذباتِ ملی کا جو مقصدِ شاعر ہے، دل میں ایک دریا اُمنڈ آتا ہے۔ اشعار پڑھے جا رہے ہیں، ہم کچھ سمجھتے ہیں، کچھ نہیں سمجھتے، لطف اٹھا رہے ہیں، مزے لے رہے ہیں، دل اُبھرتا ہے، دماغ سوچنے لگتا ہے اور سارے بدن میں ایک سنسنی سی پیدا ہو جاتی ہے جو برقی اثر نغموں نے چاروں طرف پھیلا دی ہے۔ سننے والے اور سنانے والے پر ایک عجیب کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ زبان میں طاقت نہیں کہ بیان کر سکے اور قلم میں زور نہیں کہ لکھ سکے۔

'تنقید ہمدرد' کے بعد کئی احباب نے اقبال اور اس کے کلام پر تبصرے لکھے، ان میں سے ہم یہاں صرف مولانا اسلم جیراجپوری کی رائے نقل کرنے پر اکتفا کریں گے۔ آپ فرماتے ہیں:

"ذوقِ صحیح جذباتِ عالیہ کی ان لطیف تحریکات پر وجد کرتا ہے جن سے دل کے تار بجتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر صاحب (اقبال) کی شاعری اہلِ فہم کی دماغی راحت اور روحانی لذت کے لیے ایک میوۂ پُر مایہ ہو گئی ہے کیونکہ وہ علوم دینی و دنیوی، مشرقی و مغربی کے مجمع البحرین ہیں۔ ذوقِ صحیح، دلِ دردمند اور طلاقتِ لسانی رکھتے ہیں۔ ان کی چشمِ بصیرت انسانی خیالات کی انتہائی بلندیوں پر پہنچی ہوئی ہے۔ اور ان کے دیدۂ تخیل کے سامنے سے زمین سے آسمان تک کے پردے اُٹھے ہوئے ہیں۔ وہ عرش کے پایوں میں جھولتے ہیں۔ مرغانِ اُولوالاجنحہ کے ساتھ اُڑتے ہیں۔ ساکنانِ حرمِ قدس سے ملتے ہیں۔ بزمِ انجم و کواکب کے رموز سنتے ہیں۔ شبنم اور آفتاب کے باہمی راز، گل و بلبل کے ناز و نیاز اور پروانہ و شمع کے سوز و ساز سے آشنا ہیں۔ پہاڑوں کی چٹانوں میں برق کی موجیں، سمندروں کی موجوں میں زندگی کی لہریں، قطرۂ اشک میں سوزشِ دل کا تب و تاب اور دانۂ گوہر میں حیاتِ معنوی کی آب دیکھتے ہیں۔ غرض عالمستانِ معنی ہے جس کے چپے چپے اور گوشے گوشے سے جواہر پارے چنتے ہیں۔ اور جذباتِ ملیہ اور دینیہ کا پیکرستان تیار کرتے ہیں۔ ان کی نگاہ اس قدر تیز بیں ہے کہ ایک ہی چیز پر نہیں رکتی، بلکہ نتائج سے اسباب اور اسباب سے متعلقات پر، بلندی سے پستی تک اور خشکی سے تری تک ایک ساتھ دوڑ جاتی ہے۔

ڈاکٹر صاحب کا کلام اگرچہ تمام تر آورد ہے لیکن اس میں انتہائی لطافت اور

انتہائی ایجاز ہے۔ یعنی فصاحت لفظی اور بلاغت معنوی دونوں کی پوری پوری رعایت ملحوظ ہے۔ جو مضمون ہے وہ نہایت صاف، برجستہ اور نکتہ سنجی اور ندرت خیال کا پسندیدہ ترین نمونہ ہے۔ اندازِ بیان اور طرزِ ادا انوکھا اور دلکش ہے۔ ان کی توجہ خیالات کی رفعت اور معانی کی بلندی کی طرف زیادہ رہتی ہے۔ صنائع و بدائع، تشبیہات و استعارات کے پیچ میں وہ نہیں پڑتے۔ لیکن باوجود اس کے لفظوں کی لطافت اور ترکیبوں کی نزاکت کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ان کا جام شاعری اس سوگواری کی تلخی سے پاک ہے جو قومی مرثیہ گویوں کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ وہ ماضی کے ساتھی نہیں ہیں بلکہ شاندار مستقبل کے حُدی خواں ہیں۔ ان کی شگفتہ طبیعت ایک بلبل ہے جو خزاں کی نوحہ خوانی نہیں کرتی بلکہ بہار کی آمد کا نغمہ گاتی ہے۔ وہ اپنی شاعری سے ملت جدیدہ کی دماغی تعمیر میں بہت بڑا حصہ لے رہے ہیں۔"

اس میں شک نہیں کہ اقبال نے اپنی شیوا بیانیوں سے قومی ادبیات میں ایک نئی روح پھونک دی ہے۔ ہم تو کلامِ اقبال کی صورت ظاہری کے بھی دلدادہ ہیں۔ مگر معنوی محاسن کے لحاظ سے اقبال کا پایہ اُردو شاعری میں بلا ریب بہت بلند ہے۔ اُس نے ملی اور سیاسی مضامین حسن وعشق کی زبان میں ادا کرکے چشم بینا اور گوش شنوا کے لیے جنت نگاہ اور فردوس گوش کے دروازے کھول دیے ہیں۔ اقبال ابراہیمی عقیدت اور اسلامی اخوت کی سحر کاریوں کا شیدائی ہے۔ اور قوم وملت میں، بلکہ پہنائے عالم میں، اسی عقیدت اور اسی اخوت کی جلوہ آرائیاں دیکھنے کا تمنائی۔ اس کی شاعری کا یہی اصل اصول ہے، اور اس کی نغمہ پیرائیوں کا یہی مقصد اور مدعا ہے۔ حسن وعشق کا دلربایانہ طرزِ بیان اور رنگ و آبِ شاعری کا دیدہ فریب انداز اس کے لیے مایۂ ناز نہیں۔ وہ حقیقت کو صورتِ ظاہری پر ترجیح دیتا ہے۔ اور سچ پوچھو تو اس سے کون انکار کرسکتا ہے کہ صورت کا حقیقت سے کوئی مقابلہ ہی نہیں۔ لیکن ہوس بازی اور ظاہر پرستی ہند کی شاعری کا شعار رہا ہے۔ اور اس کے مشتاق ظاہر کی زیب وزینت پر فریفتہ ہوجاتے ہیں اور حُسن باطن کی طرف متوجہ ہونے کے لیے کچھ ایسے تیار نہیں۔ مگر اقبال کا تو خیال ہے:

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے
مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی

جو بادہ کش تھے پُرانے وہ اُٹھتے جاتے ہیں
کہیں سے آبِ بقائے دوام لے ساقی
کٹی ہے رات تو ہنگامہ گستری میں تری
سحر قریب ہے اللہ کا نام لے ساقی

اقبال اور ابنائے وطن

اقبالؒ کو ابنائے وطن سے شکایت ہے۔ اس کی شاعری پر نکتہ چینیوں کی نہیں، بلکہ اس کے مضامین کلام سے بے التفاتی کی۔ مضامین جو اسلامی درد نے دنیائے اسلام کے غور و فکر کے لیے موزوں کیے ہیں۔ مضامین جو اسلامیوں کو قعرِ ذلّت سے اٹھا کر اقوامِ عالم میں مسندِ عزت پر بٹھانے کے کفیل نظر آتے ہیں۔ شکایت 'پیامِ مشرق' کے دیباچے میں لکھی گئی ہے۔ فارسی دان اصحاب خود اندازہ کریں گے کہ شکایت کس لطافت سے ادا کی گئی ہے، اور کہاں تک بجا ہے:

آشنائے من ز من بیگانہ رفت
از خمستانم تہی پیمانہ رفت
من شکوہِ خسروی او را دہم
تختِ کسریٰ زیرِ پائے او نہم
او حدیثِ دلبری خواہد ز من
رنگ و آبِ شاعری خواہد ز من
کم نظر بیتابیٔ جانم نہ دید
آشکارم دید و پنہانم نہ دید
فطرتِ من عشق را در بر گرفت
صحبتِ خاشاک و آتش در گرفت
حق رموزِ ملک و دیں بر من کشود
نقشِ غیر از پردۂ چشمم ربود
برگِ گل رنگیں ز مضمونِ من است
مصرعِ من قطرۂ خونِ من است

تا نہ پنداری سخن دیوانگیست
در کمالِ ایں جنوں فرزانگیست
از ہنر سرمایہ دارم کرد اند
در دیارِ ہند خوارم کردہ اند
لالہ و گل از نوایم بے نصیب
طائرم در گلستانِ خود غریب
بسکہ گردوں سفلہ و دوں پرور است
وائے بر مردے کہ صاحب جوہر است

اختلافِ نسخ، تعلیقات و حواشی

۱ - ان حواشی میں جہاں کہیں "طبع اوّل" اور "طبع دوم" کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں، اُن سے مراد کتاب "اقبال" از احمد دین کی دونوں طباعتیں ہیں۔

۲ - اقتباسات کے درمیان جو عبارتیں قلابین [ ] میں ہیں، وہ مرتب کی طرف سے اضافہ کی گئی ہیں۔

۳ - ان حواشی میں "بانگِ درا" کے جس نسخے کے حوالے دیے گئے ہیں، وہ کلیاتِ اقبال، طبع دوم، لاہور ۱۹۷۵ء میں شامل ہے۔

۱۔ یہ جملہ اور اس سے متعلق مقطع طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۲۔ اس عنوان کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے، طبع دوم میں اضافہ ہے۔ طبع اول میں صرف یہ جملہ ملتا ہے:

"حلقۂ احباب نے جو اسی سلسلے میں رفتہ رفتہ اقبال کی سحر بیانی کے حلقہ بگوش ہو گئے تھے، لاہور کی انجمن حمایت اسلام کے سالانہ اجلاس میں اقبال سے پڑھنے کی فرمایش کی۔" (ص ۲)

۳۔ یہ عنوان طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۴۔ "نالۂ یتیم" پر طبع اول میں تبصرہ مختصر اور طبع دوم سے قدرے مختلف ہے نیز طبع اول میں مکمل نظم درج کی گئی ہے جبکہ طبع دوم میں مختصر اقتباسات ہیں۔ طبع اول میں اس نظم سے متعلق ساری بحث ذیل میں درج کی جاتی ہے:

"صدی کے آخری سال میں نظم "نالۂ یتیم" لکھی گئی اور پڑھی گئی۔ انجمن کے اجلاس حاضرین اور شائقین کے لحاظ سے لاثانی ہوا کرتے ہیں۔ لاہور جیسا بارونق شہر، کالجوں کے طلبہ کی کثرت، خلقت کا اژدحام، اجلاس میں مشہور واعظین، فصیح و بلیغ لکچرار اور جادو بیان شاعروں کی شمولیت، لوگوں کو شہر اور باہر سے کھینچ لیے آتی ہے۔ نظم کے ایک ایک شعر پر تحسین کے نعرے بلند ہوتے۔ روپوں کا مینہ برسنے لگا۔ آنسوؤں کے دریا بہہ گئے اور اس نظم کی ایک ایک کاپی (مطبوعہ) چار چار روپے کو بکی۔

نالۂ یتیم پہلی نظم تھی جو اقبال نے ہزاروں کی تعداد کے ایک مجمعِ کثیر میں پڑھی:

تھی یتیمی کچھ ازل سے آشنا اسلام کی
پہلے رکھی ہے یتیموں نے بنا اسلام کی

حُسنِ اتفاق کی بات ہے کہ اقبال جو اسلام اور اسلامیوں کا گرویدہ اور دلدادہ ہے:

ہم نشیں! مسلم ہوں میں توحید کا حامل ہوں میں
اس صداقت پر ازل سے شاہدِ عادل ہوں میں
حق نے عالم اس صداقت کے لیے پیدا کیا
اور مجھے اس کی حفاظت کے لیے پیدا کیا

اس کا عقیدہ ہے اور اُس کی سخن آفرینی اسی اصول کے آغوشِ تربیت کی پروردہ ہے۔ اپنی شاعرانہ زندگی کی ابتدا (ابتدا اس لیے کہ نالۂ یتیم جیسا کہ ہم اُوپر بیان کر آئے ہیں، پہلی نظم تھی جو اقبال نے ایک کثیر التعداد مجمعِ اسلامی میں پڑھی) نالۂ یتیم ہی سے کرتا ہے۔ اور اس طرح اپنے قومی مذاق کی شاعرانہ زندگی کی بنا اسی اپنی قومیت اسلامی کی بنا کے اصولوں پر رکھتا ہے۔

نظم بتا رہی ہے کہ ان دنوں اقبال کے قومی جذبات اور ولولے اس کے دل کے اندر ایک ہنگامہ بپا کر رہے تھے اور اُس کی حکیمانہ نظروں میں شاہدِ آرام کی صُورت اِس آسمان کے نیچے کہیں دکھائی نہ دیتی تھی اور اسے اس زمین پر سوائے رنج و غم کی داستان کے کچھ اور سنائی نہ دیتا تھا:

آہ! کیا کہیے کہ اب پہلو میں اپنا دل نہیں
بجھ گئی جب شمعِ روشن در خورِ محفل نہیں
اے مصافِ نظمِ ہستی! میں ترے قابل نہیں
ناامیدی جس کو طے کر لے یہ وہ منزل نہیں

ہائے کس مُنہ سے شریکِ بزمِ مے خانہ ہوں میں
ٹکڑے ٹکڑے جس کے ہو جائیں وہ پیمانہ ہوں میں

خارِ حسرت غیرتِ نوکِ سناں ہونے لگا
یُوسفِ غم زینتِ بازارِ جاں ہونے لگا
دل مرا شرمندۂ ضبطِ فغاں ہونے لگا
نالۂ دل روشناسِ آسماں ہونے لگا
کیوں نہ در نغمہ صدائے رشک صد فریاد ہو
جو سرودِ عندلیبِ گلشنِ برباد ہو

پنجۂ وحشت بڑھا چاکِ گریباں کے لیے
اشکِ غم ڈھلنے لگے پابوسِ داماں کے لیے
مضطرب ہے یُوں دلِ نالاں بیاباں کے لیے
جس طرح بلبل تڑپتا ہے گلستاں کے لیے
لیں گے ہم ہنگامۂ ہستی میں اب کیا بیٹھ کر
روئیے جا کر کسی صحرا میں تنہا بیٹھ کر

قابلِ عشرت دلِ خو کردۂ حسرت نہیں
در خورِ بزمِ طرب شمعِ سرِ تربت نہیں
زیرِ گردوں شاہدِ آرام کی صورت نہیں
غیرِ حسرت غازۂ رخسارۂ راحت نہیں
صبحِ عشرت بھی ہماری غیرتِ صد شام ہے
ہستیِ انساں غبارِ خاطرِ آرام ہے

ہے قیامِ بحرِ ہستی جزر و مد اُمید کا
گاہے گاہے آ نکلتی ہے مسرت کی ہوا
زندگی کو نورِ الفت سے ملی جس دم ضیا
لے کے طوفانِ ستم ابرِ تغیّر آ گیا
بے کسی کو کامِ دل حاصل کوئی ناکام ہے
اس نظارے کا فقط خاکِ لحد انجام ہے

اے فلک تجھ سے تمنا تے سعادت پروری
ہر ستارہ ہے ترا داغِ دلِ نیک اختری
تُو نے رکھا ہے کسے حرماں نصیبی سے بری
اے مسلماناں فغاں از دورِ چرخِ چنبری
دوستی از کس نمی بینم یاراں را چہ شد
دوستی کو آخر آمد دوستداراں را چہ شد

مسلمانوں کی بے کسی کے احساس نے یتیم کی کس مپرسی میں ہمدردی محسوس کی اور یتیم کی دکھ درد کی کہانی، خود اس کی زبانی، ایک دل خراش پیرایہ میں بیان کی گئی:

نطق کر سکتا نہیں کیفیتِ غم کو عیاں
اس کی تیزی کو مٹا دیتے ہیں اندازِ بیاں
آ نہیں سکتی زباں تک رنج و غم کی داستاں
خندہ زن میرے لبِ گویا پہ ہے دردِ نہاں
عجزِ گویائی ہے گویا حکمِ قیدِ خامشی
مُجرمِ اظہارِ غم کو یہ سزا ملنے لگی

زخمِ دل کے واسطے ملتا نہیں مرہم مجھے
اپنی قسمت کا ہے رونا صورتِ آدم مجھے
ظلّ دامانِ پدر کا ہے زبس ماتم مجھے
ہاں! ڈبو دے اے محیطِ دیدۂ پُرنم مجھے
مضطرب اے دل! نہ ہونا ذوقِ طفلی کے لیے
تو بنا ہے تلخیٔ اشکِ یتیمی کے لیے

سایۂ رحمت ہے تو اے ظلّ دامانِ پدر
غنچۂ طفلی پہ ہے مثلِ صبا تیرا گزر
رہنما ہے وادیٔ عالم میں تو مثلِ خضر
تُو تو ہے اک مظہرِ شانِ کریمی سربسر
ہے شہنشاہی جو طفلی، تو ہما تاثیر ہے
تُو نہ ہو تو زندگی اک قیدِ بے زنجیر ہے

عینِ طفلی میں ہلال آسا کمر خم کھا گئی
صبحِ پیری کی مگر بن کر یتیمی آ گئی
یادِ ناکامی اُسے کیا جانے کیا سمجھا گئی
شعلۂ نورِ الم کو اور بھی بھڑکا گئی
دم کے بدلے میرے سینے میں دمِ شمشیر ہے
زندگی اپنی کتابِ موت کی تفسیر ہے

جوششِ صرصر سے ہے اے بحر جولانی تری
اور قمر کے دم سے ہے ساری یہ طغیانی تری
کوہ و دریا سے ہے قایم شانِ سلطانی تری
اور شعاعِ مہر سے ہے خندہ پیشانی تری
نظمِ عالم میں نہیں موجود سازِ بے کسی
ہو گئی پھر کیوں یتیمی صیدِ بازِ بے کسی

کھینچ سکتا ہے مصوّر خندۂ گُل کا سماں
اور کچھ مشکل نہیں اے برق! تیری شوخیاں
صبح کا اختر نہیں کلکِ تصوّر پر گراں
اور ہی کچھ ہیں مگر میرے تصوّر کے نشاں
یہ تبسم اشکِ حسرت کا نمک پروردہ ہے
دردِ پنہاں کو چھپانے کے لیے اک پردہ ہے

یادِ ایامِ سلف تُو نے مجھے تڑپا دیا
آہ اے چشمِ تصوّر تُو نے کیا دکھلا دیا
اے فراقِ رفتگاں بے تُو نے کیا سمجھا دیا
دردِ پنہاں کی خلش کو اور بھی چمکا دیا
رہ گیا یُوں دونوں ہاتھوں سے کلیجا تھام کر
کچھ مداوا اس خلش کا اے دلِ ناکام کر

آمدِ بُوئے نسیمِ گلشنِ رشکِ ارم
ہو نہ مرہونِ سماعت جس کی آوازِ قدم

لذت . . . .

. . . . سکتی نہیں

[اس بند کے آخری چار مصرعے طبع دوم میں موجود ہیں]

بے کسی اور بے بسی کی یہ داستان سُن کر کلیجا منہ کو آتا ہے ۔ خود کہنے والا بھی پریشان ہے اور اطمینانِ قلب کے لیے کسی پاکیزہ توجہ کا خواہاں اور منتظر :

ہر گھڑی اے دل نہ یُوں اشکوں کا دریا چاہیے
داستاں جیسی ہو ویسا سُننے والا چاہیے
ہر کسی کے پاس یہ دُکھڑا نہ رونا چاہیے
آستاں اُس کو یتیمِ ہاشمی کا چاہیے

خیال کیا ہی تھا کہ دیکھا :

چشمِ باطن کی نظر بھی کیا سُبک رفتار ہے
سامنے اک دم میں درگاہِ شہِ ابرار ہے

نعتیہ لہجے میں استمداد چاہی :

اے مددگارِ غریباں ! اے پناہِ بے کساں !
اے نصیرِ عاجزاں ! اے مایۂ بے مایگاں !
کارواں صبر و تحمل کا ہوا دل سے رواں
کہنے آیا ہوں میں اپنے درد و غم کی داستاں
ہے تری ذاتِ مبارک حلِ مشکل کے لیے
نام ہے تیرا شفا دُکھے ہوئے دِل کے لیے

بے کسوں میں تابِ جورِ آسماں ہوتی نہیں
ان دلوں میں طاقتِ ضبطِ فغاں ہوتی نہیں
کون وُہ آفت ہے جو رہنِ بیاں ہوتی نہیں
اک یتیمی ہے کہ ممنونِ زباں ہوتی نہیں
میری صورت ہی کہانی ہے دلِ ناشاد کی
ہے خموشی بھی مری سائل تری امداد کی

بزمِ عالم میں طرازِ مسندِ عظمت ہے تو
بہرِ انساں جبرئیل آیۂ رحمت ہے تو
اے دیارِ علم و حکمت قبلۂ اُمت ہے تو
اے ضیائے چشمِ ایماں زیبِ ہر مدحت ہے تو
درد جو انساں کا تھا، وہ تیرے پہلو سے اُٹھا
قلزمِ جوشِ محبت تیرے آنسو سے اُٹھا[1]

آبِ کوثر تشنہ کامانِ محبت کا ہے تو
جس کے ہر قطرے میں سَو موتی ہوں[2] وہ دریا ہے تو
طورِ پرِ چشمِ کلیم اللہ کا تارا ہے تو
معنیٔ یٰسین ہے تو مفہومِ اَوْ اَدْنیٰ ہے تو
اُس نے پہچانا نہ تیری ذاتِ پُر انوار کو
جو نہ سمجھا احمدِ بے میم کے اسرار کو

---

[1] سہوِ کتابت سے اس مصرعے میں "آنسو" کی بجائے "پہلو" لکھا گیا تھا۔
[2] یہاں بھی سہوِ کتابت سے "ہوں" کی بجائے "ہو" لکھا گیا تھا۔

دلِ رُباتی میں مثالِ خندۂ مادر ہے تو
مثلِ آوازِ پدر شیریں تر از کوثر ہے تو
جس سے تاجِ عرش کو زینت ہو وہ گوہر ہے تو
از پئے تقدیرِ عالم صورتِ اختر ہے تو
زیبِ حُسنِ محفلِ اشرافِ عالم تو ہُوا
تھی مؤخر گرچہ آمد پر مقدم تو ہُوا

تیرا رتبہ جوہرِ آئینۂ افلاک ہے
فیض سے تیرے رگِ تاکِ یقیں نمناک ہے
تیرے سائے سے منور دیدۂ افلاک ہے
کیمیا کہتے ہیں جس کو تیرے در کی خاک ہے
تیرے نظارے کا موسیٰ میں کہاں مقدور ہے
تو ظہورِ لن ترانی گوئے اوجِ طور ہے

دوپہر کی آگ ہیں وقتِ دِرَو دہقان پر
ہے پسینے سے نمایاں مہرِ تاباں کا اثر
جھلکیاں اُمید کی آتی ہیں چہرے پر نظر
کاٹ لیتا ہے مگر جس وقت محنت کا ثمر
"یا محمدؐ" کہہ کے اٹھتا ہے وُہ اپنے کام سے
ہائے کیا تسکیں اُسے ملتی ہے تیرے نام سے

وہ پناہِ دینِ حق ، وہ دامنِ غارِ حرا
جو ترے فیضِ قدم سے غیرتِ سینا ہوا

وہ حصارِ عافیت وہ سلسلہ فاران کا
جس کے ہر ذرّے سے اُٹھی دینِ کامل کی صدا
فخرِ پابوسی سے تیرے آسماں سا ہو گئی
یہ زمیں ہم پایۂ عرشِ معلّٰی ہو گئی

استمداد کا آخری بند کس انوکھے انداز سے کہا ہے:

نظمِ قدرت میں . . . .

[یہ بند طبع دوم میں شامل ہے]

اتنے میں کان میں کچھ آواز سی آتی ہے اور سائل اپنے آپ کو مخاطب کرتا ہے:

تھم ذرا بیتابیٔ دل کیا صدا آتی ہے یہ
لطفِ آبِ چشمۂ حیواں کو شرماتی ہے یہ
دل کو سوزِ عشق کی آتش سے گرماتی ہے یہ
روح کو یادِ الٰہی کی طرح بھاتی ہے یہ

اور آواز پہچانتے ہی بول اُٹھتا ہے:

ہاں ادب! اے دل بڑھا اعزاز مُشتِ خاک کا
میں مخاطب ہُوں جنابِ سیّدِ لولاک کا

دربارِ نبوت سے ارشاد ہو رہا ہے:

اے گرفتارِ یتیمی، اے اسیرِ قیدِ غم
تجھ سے ہے آرامِ جانِ سیّدِ خیر الامم
ناامیدی نے کیے ہیں تجھ پہ کچھ ایسے ستم
چیرتا ہے دل کو تیرا نالۂ درد و الم
تیری بے سامانیوں سے کیوں نہ میرا دل جلے
شرم سی آتی ہے تجھ کو بے نوا کہتے ہُوئے

خرمنِ جاں کے لیے بجلی ترا افسانہ ہے
دل نہیں پہلو میں تیرے غم کا عشرت خانہ ہے
جس پہ بربادی ہو صدقے وہ ترا ویرانہ ہے
سہم جاتے جس سے فرحت وہ ترا کاشانہ ہے

ہم دیکھتے ہیں؛

کانپتا ہے آسماں تیرے دلِ ناشاد سے
ہِل گیا عرشِ معظم بھی تری فریاد سے

اور؛

خوں رلاتا ہے تیرا دیدۂ گریاں مجھے
کیوں نظر آتا ہے تو رہنِ غمِ پنہاں مجھے
کیوں نظر آتا ہے تیرا حال بے ساماں مجھے
کیوں نظر آتا ہے تو مثلِ تنِ بے جاں مجھے

حیرانی ہے؛

میری اُمت کیا شریکِ دردِ پیغمبر نہیں؟
کیا جہاں میں عاشقانِ شافعِ محشر نہیں؟

اپنا تو خیال ہے کہ؛

جس طرح مجھ سے نبوت میں کوئی بڑھ کر نہیں
میری اُمت سے حمیت میں کوئی بڑھ کر نہیں
امتحانِ صدقِ ہمت میں کوئی بڑھ کر نہیں
ہم مسلمانوں سے غیرت میں کوئی بڑھ کر نہیں
یہ دل و جاں سے خدا کے نام پر قربان ہیں
ہوں فرشتے بھی فدا جن پر یہ وہ انسان ہیں

ذرا انھیں؛

جا کے یُوں کہنا کہ اے گلہائے باغِ مصطفیٰ
تم سے برگشتہ نہ ہو جائے زمانے کی ہوا
عرصۂ ہستی میں از بہرِ حصولِ مُدعا
رشکِ صد اکسیر ہوتی ہے یتیموں کی دُعا
یہ وہ جادو ہے کہ جس سے دیوِ حرماں دُور ہو
یہ وُہ نسخہ ہے کہ جس سے دردِ عصیاں دُور ہو

یہ دُعا میدانِ محشر میں بڑی کام آئے گی
شاہدِ شانِ کریمی سے گلے ملوائے گی
آتشِ عشقِ الٰہی سے تمھیں گرمائے گی
جو نہ مُوسیٰ نے بھی دیکھا تھا تمھیں دکھلائے گی
جس طرح مجھ کو شہیدِ کربلا سے پیار ہے
حق تعالیٰ کو یتیموں کی دُعا سے پیار ہے

اس لیے؛

جوشش میں اپنی رگِ ہمت کو لانا چاہیے
احمدی غیرت زمانے کو دکھانا چاہیے
بندشِ غم سے یتیموں کو چھڑانا چاہیے
مل کے اک دریا سخاوت کا بہانا چاہیے

کیونکہ؛

کام بے دولت تہہِ چرخِ کہن چلتا نہیں
نخلِ مقصد غیرِ آبِ زر کبھی پھلتا نہیں

آپ مسلمانوں کے ذہن نشین کرانا چاہتے ہیں:

تھی یتیمی کچھ ازل سے . . . . [ص ۱۷-۲]

[یہ بند طبع دوم میں شامل ہے]

۵۔ نظم " ایک یتیم کا خطاب ہلالِ عید کو" پر تبصرے کے ابتدائی دو جملے (" دوسرے سال.... سنا گیا") دونوں طباعتوں میں مشترک ہیں۔ طبع اوّل میں اس جملے کے بعد جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ طبع دوم سے مختلف ہے۔ طبع اوّل میں مکمل نظم درج کی گئی ہے، جبکہ طبع دوم میں صرف تین شعر ہیں۔ طبع اوّل کا متعلقہ حصّہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

" پہلے بند میں ہلالِ عید کی نور افشانی اور عظمت نشانی کا ذکر ہے:

اے مہِ عید بے حجاب ہے تو ۔۔۔ حُسنِ خورشید کا جواب ہے تو
اے گریبانِ جامۂ شبِ عید ۔۔۔ شاہدِ عیش کا شباب ہے تو
اے نشانِ رکوعِ سورۂ نُور ۔۔۔ نقشۂ کلکِ انتخاب ہے تو
اے جوابِ خطِ جبینِ نیاز ۔۔۔ طاعتِ صوم کا ثواب ہے تو
ہائے اے حلقۂ پرِ طاؤس ۔۔۔ قابلِ ذٰلک الکتاب ہے تو
فوجِ اسلام کا نشاں ہے تو ۔۔۔ چشمِ نصرت کا انتخاب ہے تو
چشمِ طفلی نے جب تجھے دیکھا ۔۔۔ کہہ دیا خواب کو کہ خواب ہے تو
طوفِ منزل گہہِ زمیں کے لیے ۔۔۔ ہمہ تن پائے در رکاب ہے تو
یہ اُبھرتے ہی آنکھ سے چھپنا ۔۔۔ روشنی کا مگر حباب ہے تو

تو کمندِ غزالِ شادی ہے
لذت افزائے شورِ طفلی ہے

اور دوسرے بند میں چاند کے نکلنے پر بچّوں کی خوشی کا اظہار کرتے ہُوئے یتیمی کا دردِ دل بیان کیا گیا ہے:

مقصدِ دیدۂ امید ہے کل ۔۔۔ گوہرِ عیش کی خرید ہے کل
دیدۂ مہرِ عالم آرا میں ۔۔۔ سُرمۂ عید کی کشید ہے کل
گلشنِ نو بہارِ ہستی میں ۔۔۔ سبزۂ عیش کی دمید ہے کل

کحلِ محراب بر جبینِ نیاز	زینت افزائے عینِ عید ہے کل
اے مہِ نو ترا پیامِ طرب	ہے شنید آج چشم دید ہے کل
اے نسیمِ نشاطِ روحانی!	باغِ دل میں تری وزید ہے کل
ہے یہی نغمۂ لبِ طفلی	ہاتھ لانا اِدھر کہ عید ہے کل
کم سنوں کو یہ کہہ رہا ہے ہلال	لو میاں شب بخیر عید ہے کل
سرِ بالیں لباسِ طفلی ہے	میری عُریاں تنی کی عید ہے کل

اے مہِ نو خوشی ہو کیا جی کو
تیرے آنے سے کیا یتیمی کو

اور اگلا بند یتیموں کی نظروں میں ہلالِ عید کی پُر درد حقیقت آشکار کرتا ہے:

جھوٹ ہے عید کا ہلال ہے تو	ساغرِ بادۂ ملال ہے تو
کہہ سُنا قصۂ ستم زدگاں	کہ ہمارا لبِ مقال ہے تو
خامشی سوز ہے نظارہ ترا	غازۂ عارضِ مقال ہے تو
اے گدائے شعاعِ پرتوِ مہر	ہمہ تن کاسۂ سوال ہے تو
چشمۂ مہر پر نظر ہے تری	تشنہ کامِ مے کمال ہے تو
یہ دکھاوا ہے سب تلاشِ کمال	پا بہ منزل گہِ زوال ہے تو
ہائے! شاید خبر نہیں تجھ کو	اپنی امید کا مآل ہے تو
بڑھ گیا خم مرے مقدر کا	کیوں نہ کہہ دیں کہ بے مثال ہے تو
میرے شوقِ لباسِ نو کے لیے	سبق آموزِ انفعال ہے تو

کیا بتاؤں تجھے کہ کیا ہوں میں
تجھ کو حسرت سے دیکھتا ہوں میں

اور پھر یتیموں کی حرماں نصیبی کا واویلا ہے:

ستم گوشِ باغباں ہوں میں	خبرِ آمدِ خزاں ہوں میں
شرمسارِ متاعِ ہستی ہوں	مایۂ نازشِ زیاں ہوں میں

مجھ سے شرما گیا تبسم بھی — کہ سراپا لبِ فغاں ہوں میں
بار ہوں طاقتِ شنیدن پہ — کس مصیبت کی داستاں ہوں میں
آہ! منزل نہیں نصیبوں میں — موجۂ گردِ کارواں ہوں میں
اپنی بے مایگی پہ نازاں ہوں — مفت جاتا ہوں کیا گراں ہوں میں
اے فلک! خوانِ زندگی پہ مگر — کوئی ناخواندہ میہماں ہوں میں
ستمِ ناروا سے مرتا ہوں — اک مٹے شہر کا نشاں ہوں میں

ایسی قسمت کسی کی ہوتی ہے
آہ میری اثر کو روتی ہے

اور اُن کے دلوں پر، یتیموں کے دلوں پہ، ہلالِ عید کا اثر، شام کی حسرتوں بھری رنگ آمیزی، یتیم کی دردناک بے کسی، اُس کے دل ہلا دینے والے ارمان، اُس کی پیہم اشک باری، مفلسی اور ناداری سلسلہ وار مذکور ہیں:

بن کے نشتر چُبھا ہے تو دل میں — آرزو ہو گئی لہو دل میں
چاکِ دل پر نثار ہوتی ہے — حسرتِ سوزنِ رفو دل میں
یاس نقشہ جمائے جاتی ہے — چھپتی پھرتی ہے آرزو دل میں
درد تیزی میں بڑھ گیا اے غم! — کیا رہی تیری آبرو دل میں
دو گھڑی بیٹھنے نہیں دیتی — ہے کوئی چیز فتنہ خُو دل میں
گرہِ رشتۂ حیات نہ ہو — یہ جو ہوتی ہے آرزو دل میں
دیکھ اے یاس اب تلک باقی — خونِ امید کی ہے بُو دل میں
عمر تیری بڑی ہے یادِ پدر — تھی ابھی تیری گفتگو دل میں
اے خیالِ مسرتِ طفلی! — آ گیا ہے کدھر سے تُو دل میں

دردِ دل کا بھی کیا فسانہ ہے
خون رونے کا اک بہانہ ہے

(بندِ ششم)

مصرِ ہستی میں شام آتی ہے — رنگ اپنا جمائے جاتی ہے
اے سبوئے مئے شفق! اے شام! — تو مئے بے خودی پلاتی ہے
سُرمۂ دیدۂ افق بن کر — چشمِ ہستی میں تو سماتی ہے
کس خموشی سے اُڑ رہے ہیں طیور — تو رہِ آشیاں دکھاتی ہے
ریزشِ دانہ ہائے اختر کو — مزرعِ آسماں میں آتی ہے
تُو پرِ طیرِ آشیاں روکو — چشمِ صیّاد سے چھپاتی ہے
صبح در آستیں ہے تو شاید — آنکھ اختر کی کھلتی جاتی ہے
تو پیامِ وفاتِ بیداری — محفلِ زندگی میں لاتی ہے
اپنے دامن میں بھرِ غنچۂ گل — خواب لے کر چمن میں آتی ہے
تیری تاثیر ہو گئی آخر
میری تقدیر سو گئی آخر

(بندِ ہفتم)

آبرو جائے موت کی نہ کہیں — موت بن جائے بے کسی نہ کہیں
درد کو زندگی سمجھتے ہیں — جاوداں ہو یہ زندگی نہ کہیں
ہوں وہ بیکس کہ ڈرتا رہتا ہوں — چھوڑ دے مجھ کو بیکسی نہ کہیں
زخم منت پذیر مرہم ہے — چھپ کے سُنتی ہو چاندنی نہ کہیں
غنچۂ دل میں ہے چٹک ایسی — اس کلی میں ہو بے کلی نہ کہیں
ہوں نفس در کفن مثالِ صبا — موت میری ہو زندگی نہ کہیں
گاہے ماہے ہلال آتا ہے — ہو لبِ نانِ مفلسی نہ کہیں
ماہ کے بھیس میں نمایاں ہو — اپنی تقدیر کی کجی نہ کہیں
خط دستِ سوال ہے اپنا — ہو رگِ جانِ مفلسی نہ کہیں
قابلِ بحرِ زندگی نہ ہوا
ٹکڑے ٹکڑے مرا سفینہ ہوا

(بند ہشتم)

سیر میں اب نہ دل لگائیں گے — کس کی انگلی پکڑ کے جائیں گے
صبح جانا کسی کا وُہ گھر سے — اور وُہ رونا کہ ہم بھی جائیں گے
کھیل میں آ گئی جو چوٹ کبھی — کس کی آنکھوں سے اب چھپائیں گے
کوئی ناغہ جو ہو گیا تو کسے — ساتھ مکتب میں لے کے جائیں گے
سننے والے گزر گئے اے دل! — اپنے شکوے کسے سنائیں گے؟
اُٹھ گئے آہ! قدرداں اپنے — لکھ کے تختی کسے دکھائیں گے؟
دردِ دل کی زباں نرالی ہے — تجھ کو اے خامشی سکھائیں گے
کس غضب کے نصیب ہیں اپنے — روتے آئے تھے روتے جائیں گے
عید آئی ہے اے لباسِ کہن — اب ترے چاک پھر سلائیں گے

عید کا چاند آشکار ہوا
تیرِ غم کا جگر کے پار ہوا

(بند نہم)

آنکھ میں تارِ اشک پیہم ہے — کیا رواں آبِ خنجرِ غم ہے
دیکھ اے ضبط گر نہ جائے کہیں — اشکِ غم آبروئے ماتم ہے
اے مہِ عید! تو ہلال نہیں — سینہ کاوی کو ناخنِ غم ہے
پھول ایسا ہے اشکِ چشمِ یتیم — رونقِ خانۂ محرم ہے
اس گلستاں میں آشیاں ہے مرا — ہر شجر جس کا نخلِ ماتم ہے
کس کے نظارۂ مصیبت کو — ماہ بامِ فلک پہ یُوں خم ہے
خونِ امید ہے یہ اشک نہیں — کس بُھلاوے میں چشمِ پرنم ہے
پُوچھنا اے نفس! نکل کے ذرا — کیوں اجل کا مزاج برہم ہے
اے فلک! کیوں زمین ہے بے برگ — میری بربادیوں کو تو کم ہے!

ہے جو دل میں نہاں کہیں کیوں کر
مفلسی کے ستم سہیں کیوں کر

(بند دہم)

ہا خدائے مفلسی! صفا ہے ترا — ہاتھ! کیا تیر بے خطا ہے ترا
تیرہ روزی کا ہے تجھی پہ مدار — بدنصیبی کو آسرا ہے ترا
مایۂ صد شکستِ قیمتِ دل — دہر میں ایک سامنا ہے ترا
تو بھلا مجھ پہ کیوں نثار نہ ہو — کہ یتیمی تو مدعا ہے ترا
مسکراتا ہے تجھ کو دیکھ کے زخم — یہ کوئی صورت آشنا ہے ترا
التجا پر خموشیٔ منعم — ایک فقرہ جلا بُجھا ہے ترا
یہ بھی کیا دامنِ یتیمی ہے — نام کیسا نکل گیا ہے ترا
موت مانگے سے بھی نہیں آتی — درد کیا زندگی فزا ہے ترا
شور آوازِ چاکِ پیراہن — لبِ اظہارِ مدعا ہے ترا

ہیں جہاں کو غموں کے خار پسند
اس چمن کو نہیں بہار پسند

گیارھواں بند دنیا کا ایک عبرت ناک نقشہ پیش کرتا ہے:

(بند یازدہم)

چمن خار خار ہے دُنیا — خونِ صد نو بہار ہے دُنیا
زندگی نام رکھ دیا کس نے — موت کا انتظار ہے دُنیا
ہے نسیم جہاں خزاں پرور — دیکھنے کو بہار ہے دنیا
ڈھونڈ لیتی ہے اک نہ اک پہلو — درد کی غمگسار ہے دنیا
ہے تمنا فزا ہوائے جہاں — کیا شکستِ خمار ہے دنیا
خون روتا ہے شوق منزل کا — رہزن و رہگزار ہے دنیا
جان لیتی ہے جستجو اس کی — دولتِ زیرِ مار ہے دُنیا

یاس و امید کا ملا وا ہے کوئی جاتی بہار ہے دُنیا
خندہ زن ہے فلک زدوں پہ جہاں چرخ کی راز دار ہے دُنیا
اہلِ دنیا و شرحِ دردِ جگر
رگِ بے خون و کاوشِ نشتر

بیکس یتیم کے لیے تو عید کے چاند کی ستم پروری غضب ڈھاتی ہے:

(بند دوازدہم)

کیا قیامت ہیں غم کے آنسو بھی بڑھتا جاتا ہے دردِ پہلو بھی
نوکِ مژگاں ہے نشترِ رگِ اشک خوں فشاں ہو رہے ہیں آنسو بھی
ٹوٹی پھوٹی زباں میں کہتا ہے رنگِ احوالِ دردِ پہلو بھی
سوزشِ اشکِ غم ہے برقِ مژہ جل گیا بندۂ لب جو بھی
آہ اے چشمِ اشک ریزِ یتیم خواب کا اک خیال ہے تُو بھی
حسرتِ دیدِ غم گسار نہ پُوچھ چشم ریزاں ہیں میرے آنسو بھی
قطرۂ خوں تو عام ہے لیکن دل کو کہتے ہیں دردِ پہلو بھی
آ ترے صدقے اے خیالِ پدر عید کا چاند ہو گیا تو بھی
ہائے اے برق بن گئی گر کر میرے حاصل کی آبرو تو بھی
عید کا چاند اضطراب بنا
طاقِ آتش کدہ عذاب بنا

اور بیچارے یتیم کی زندگی بھی کیا ہے۔ ہاں گاہے گاہے رسولِ کریم کی نسبت سے اسے کچھ طمانیت ملتی ہے:

طعن دینا ہے کس بلا کے مجھے آسماں بن گیا ستا کے مجھے
ہائے بیخود کیا تصوّر نے داستانِ عرب سنا کے مجھے
ہے تصدّق مری یتیمی پر کوئی نقشہ دکھا دکھا کے مجھے
چاہیے اے خیال پاسِ ادب تُو کہاں لے گیا اُڑا کے مجھے

ہائے اے آتشِ فراقِ پدر — خاک کر دے جلا جلا کے مجھے
اے یتیمی! فتادگی بن کر — چھوڑنا خاک میں ملا کے مجھے
لبِ اظہار وا ہوا نہ کبھی — غم نے دیکھا ہے آزما کے مجھے
پردہ رکھ لے شکستہ پائی کا — کارواں لے چلے اٹھا کے مجھے
زندگی کیا اسی کو کہتے ہیں — کہ مزے مل گئے فنا کے مجھے

عرش ہلتا ہے جب یہ رہتے ہیں
کیا غریبوں کے اشک ہوتے ہیں!

بند چہاردہم نے حقیقتِ حال سے پردہ اٹھا دیا ہے:

کیا ہنسی ضبط کی اڑاتے ہیں — اشک آ آ کے چھیڑ جاتے ہیں
اک بہانہ ہلالِ عید کا ہے — قوم کو حالِ دل سناتے ہیں
کس مزے کی ہے داستاں اپنی — قوم سنتی ہے ہم سناتے ہیں
دیکھ اے زندگی مرے آنسو — یہ ترے نقش کو مٹاتے ہیں
ہاں بتا اے فلک کہ طفل ہیں — درد کو کس طرح چھپاتے ہیں
خاک راہِ فنا ہیں اُڑتی ہے — مُنہ کفن میں چھپائے جاتے ہیں
وُہ بھی ہوتے ہیں لے خدا کوئی — جو مصیبت کو بھول جاتے ہیں
اس طرح کی ہے داستاں اپنی — ہے عیاں جس قدر چھپاتے ہیں
ہم نہ بولیں تو خامشی کہہ دے — یہ قیامت کے دکھ اٹھاتے ہیں

آبرو بڑھ گئی خموشی کی
یہ زباں بن گئی یتیمی کی

اور نظم کا آخری بند حرفِ مطلب زبان پر لاتا ہے:

(بند پانزدہم)

رنگِ گلشن جو ہو خزاں کے لیے — قہر ہوتا ہے باغباں کے لیے
چاہیے پاس برق کا اے دل — ہر خسِ خشک آشیاں کے لیے

اُڑکے آتا ہے رنگِ عارضِ زرد کس مصیبت کی داستاں کے لیے
حال دل کا سنا دیا سارا کچھ بھی رکھا نہ رازداں کے لیے
ہے اقامت طلب بدار مری قوم ہو خضر اس مکاں کے لیے
ہاتھ اے قوم مہرباں تیرا ابر ہے کس کے گلستاں کے لیے
حال اپنا اگر تجھے نہ کہیں اور رکھیں اسے کہاں کے لیے
صورت شمعِ خانۂ مفلس خامشی ہے مری زباں کے لیے
اب مگر ضبط کا نہیں یارا لب تڑپنے لگے فغاں کے لیے

دردمندوں کی دردخواہ ہے قوم
بیکسوں کی امید گاہ ہے قوم [ص ۴۷ - ۱۸]

۶ - نظم " ابرِ گہربار " یا " فریادِ امت " پر جو کچھ لکھا گیا ہے ، دونوں طباعتوں میں اُس میں خاصا فرق ہے۔ طبع اوّل میں، دو شعروں کے سوا، پُوری نظم شامل کی گئی ہے ، جبکہ طبع دوم میں صرف سولہ[۱۶] شعر ہیں۔ طبع اوّل میں جو دو شعر شامل نہیں، وہ سہواً درج ہونے سے رہ گئے ہوں گے۔ یہ اشعار متعلقہ مقامات پر قلابین میں درج کیے جا رہے ہیں۔ ذیل میں طبع اوّل کا متعلقہ حصّہ پیش کیا جا رہا ہے۔ جو عبارتیں طبع دوم میں موجود ہیں، اُن کی جگہ نقطے لگا دیے ہیں۔ طبع دوم میں شامل اشعار کے صرف ابتدائی الفاظ لکھے گئے ہیں۔

" اقبال کا درد . . . . رنگ لا رہے تھے۔ قومی حالات اُس کے دل میں جذبات پیدا کرتے تھے۔ ولولے اُسے اُبھارتے تھے۔ لیکن قومی بہتری کی صورت نظر نہیں آتی تھی۔ قومی مصائب . . . . فرماتے تھے :

نطق . . . .
. . . . سزا ملنے لگی

اب علیٰ رؤس الاشہاد . . . .

دل میں جو . . . .

شوقِ نظارہ یہ کہتا ہے قیامت آئے
پھر میں نالوں سے قیامت نہ اٹھاؤں کیوں کر

میری ہستی نے رکھا مجھ سے تجھے پوشیدہ
پھر تری راہ میں اس کو نہ مٹاؤں کیوں کر
صدمۂ ہجر میں کیا لطف ہے اللہ اللہ
یہ بھی اک ناز ہے تیرا نہ اٹھاؤں کیوں کر
زندگی تجھ سے ہے اے نارِ محبت میری
اشکِ غم سے ترے شعلوں کو بجھاؤں کیوں کر
تجھ میں سو نغمے ہیں، اے تارِ ربابِ ہستی
زخمۂ عشق سے تجھ کو نہ بجاؤں کیوں کر
ضبط کی تاب . . . .
بات ہے راز کی . . . . . .

قوم کی طرف ...... محض زبانی نہیں بلکہ اقبال الفتِ نبوی کی کیفیت سے جو اُن کے دل میں موجزن ہے ہمیں رازدار بنانے میں کسی طرح گریز نہیں کرتے:

آسماں مجھ کو بجھا دے جو فروزاں ہوں میں
صورتِ شمع سرِ گورِ غریباں ہوں میں
ہوں وُہ بیمار جو ہو فکر مداوا مجھ کو
درد چپکے سے یہ کہتا ہے کہ درماں ہوں میں
دیکھنا تو مری صورت پہ نہ جانا گل چین!
دیکھنے کو صفتِ گُلِ خنداں ہوں میں
موت سمجھا ہوں مگر زندگیِ فانی کو
نام آ جاتے جو اس کا تو گریزاں ہوں میں
دُور رہتا ہُوں کسی بزم سے اور جیتا ہُوں
یہ بھی جینا ہے کوئی جس سے پشیماں ہُوں میں

کُنجِ عزلت سے مجھے عشق نے کھینچا آخر
یہ وہی چیز ہے جس چیز پہ نازاں ہُوں میں
داغِ دل مہر کی صورت ہے نمایاں لیکن
ہے اِسے شوق ابھی اور نمایاں ہُوں میں
ضبط کی جا کے سنا اور کسی کو ناصح!
اشک بڑھ بڑھ کے یہ کہتا ہے کہ طوفاں ہوں میں
ہوں وہ مضمون . . . . ؎
رند کہتا ہے ولی . . . .
زاہدِ تنگ نظر . . . .
کوئی کہتا ہے کہ . . . .
ہوں عیاں سب پہ . . . .
دیکھو اے چشم . . . .
مزرعِ سوختۂ . . . .

اور ایک درد بھرے دل کی کیفیت تو یہ ہے:

[اس کے بعد وُہ بند ہے جس کا پہلا مصرع:

قصۂ دار و رسن بازیٔ طفلانۂ دل

ہے۔ اس کے نو اشعار کو "دل" کے عنوان کے تحت ایک علٰحدہ نظم کی صورت دے کر بانگِ درا میں (ص ۶۲ - ۶۱) شامل کر لیا گیا ہے۔ ذیل کے اشعار بانگِ درا میں شامل نہیں ہیں:]

کچھ اسی کو ہے مزا دہر میں آزادی کا
جو ہوا قیدیٔ زنجیر پری خانۂ دل
ہائے کیا جانیے اس گھر کا مکیں کیسا ہو
ہوں جو منصور سے دربانِ درِ خانۂ دل

؎ یہ اور اس کے بعد کے چھ شعر طبعِ دوم میں ایک دُوسرے عنوان کے تحت موجود ہیں۔ رک: حاشیہ ۵

اور یہی دردِ دل ہمیں بے خودیٔ شوق کے مزے چکھاتا ہے اور حقیقت آشنائی کے جلوے دکھاتا ہے:

آتی ہے اپنی سمجھ اور پہ مائل ہو کر
آنکھ کھل جاتی ہے انسان کی بیدل ہو کر
لوگ سودا کو یہ کہتے ہیں 'بُرا ہوتا ہے'
عقل آتی مجھے پابندِ سلاسل ہو کر
آرزو کا کبھی رونا، کبھی اپنا ماتم
اس سے پُوچھے کوئی، کیا دل نے لیا، دل ہو کر
میری ہستی ہی جو تھی میری نظر کا پردہ
اُٹھ گیا بزم سے میں پردۂ محفل ہو کر
عین ہستی ہوا، ہستی کا فنا ہو جانا
حق دکھایا مجھے اِس نکتے نے باطل ہو کر
خلق معقول ہے محسوس ہے خالق اے دل
دیکھ نادان! ذرا آپ سے غافل ہو کر
طور پر تو نے جو اے حضرتِ مُوسیٰ دیکھا
وہی کچھ قیس نے دیکھا پسِ محمل ہو کر
کیا کہوں، بیخودیٔ شوق میں لذت کیا ہے
تو نے دیکھا نہیں زاہد! کبھی غافل ہو کر
راہِ اُلفت میں رواں ہُوں، کبھی افتادہ ہوں
مَوج ہو کر، کبھی خاکِ لبِ ساحل ہو کر
دمِ خنجر میں دمِ ذبح سما جاتا ہُوں
جوہرِ آئینۂ خنجرِ قاتل ہو کر
وہ مسافر ہوں ملے جب نہ پتا منزل کا
خود بھی مٹ جاؤں نشانِ رہِ منزل ہو کر

ہے فروغِ دوجہاں داغِ محبت کی ضیا
چاند یہ وُہ ہے کہ گھٹتا نہیں کامل ہو کر
دیدۂ شوق کو دیدار نہ ہو، کیا معنی!
آتے محفل میں جو دیدار کے قابل ہو کر
عشق کا تیر قیامت تھا الٰہی توبہ!
دل تڑپتا ہے مرا طائرِ بسمل ہو کر
مےِ عرفاں سے مرا کاسۂ دل بھر جائے
میں بھی نکلا ہوں تری راہ میں سائل ہو کر
المدد! سیّد . . . .

اور یہی بیخودی ہزار دولت ہے:

لاکھ ساماں ہے اک بے سروساماں ہونا
مجھ کو جمعیتِ خاطر ہے پریشاں ہونا
تیری اُلفت کی اگر ہو نہ حرارت دل میں
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
یہ شہادت گہہِ اُلفت میں قدم رکھنا ہے
لوگ آسان سمجھتے ہیں مسلماں ہونا
دل جو برباد محبت ہوا، آباد ہُوا
ساز تعمیر تھا اس قصر کو ویراں ہونا
علم و حکمت کے مدینے کی کشش ہے مجھ کو
لطف دے جاتا ہے کیا کیا مجھے ناداں ہونا
کبھی یثرب میں اویسِ قرنی سے چھپنا
کبھی برقِ نگہِ موسیٰ عمراں ہونا
قابَ قوسین بھی، دعویٰ بھی عبودیت کا
کبھی چلمن کو اُٹھانا، کبھی پنہاں ہونا

لطف دیتا ہے مجھے مٹ کے تری الفت میں
ہمہ تن شوقِ ہوائے عدمستاں ہونا
یہی اسلام ہے میرا، یہی ایماں میرا
تیرے نظارۂ رخسار سے حیراں ہونا
خندۂ صبح تمنائے براہیم استی
چھو پرواز بہ حیرت کدۂ میم استی

اور اسی سلسلۂ رفعت کو عجب سوز و گداز سے جاری رکھا ہے:

حشر میں ابر شفاعت کا گہر بار آیا
دیکھ اے جنسِ عمل! تیرا خریدار آیا
پیرہن عشق کا جب حُسنِ ازل نے پہنا
بن کے یثرب میں وہ آپ اپنا خریدار آیا
میں گیا حشر میں جس دم تو صدائیں آئیں
دیکھنا! دیکھنا! وہ کافرِ دیندار آیا
لطف آنے . . . .
جوشِ سودائے محبت میں گریباں اپنا
مَیں نے دیکھا تو نہ ہاتھوں میں کوئی تار آیا
عشق کی راہ . . . .
میں نے سو گلشن . . . .
بس شفاعت نے قیامت میں بلائیں کیا کیا
عرقِ شرم میں ڈوبا جو گنہ گار آیا
وہ مری شرمِ گنہ اور وہ سفارش تیری
ہائے اس پیار پہ کیا کیا نہ مجھے پیار آیا
ہے ترے عشق کا مے خانہ عجب مے خانہ
یعنی ہشیار گیا، اور میں سرشار آیا

ماعرفنا نے چھپا رکھی ہے عظمت تیری
قابَ قوسین سے کھلتی ہے حقیقت تیری

لے چلا بحرِ محبت کا تلاطم مجھ کو
کشتیِ نوح ہے ہر موجۂ قلزم مجھ کو
حُسن تیرا مری آنکھوں میں سمایا جب سے
تیر لگتی ہے شعاعِ مہ و انجم مجھ کو
تیرے قربان مَیں اے ساقیِ مے خانۂ عشق
میں نے اِک جام کہا، تُو نے دیے خُم مجھ کو
خاک ہو کر یہ مِلا اَوج تری اُلفت میں
کہ فرشتوں نے لیا بہرِ تیمم مجھ کو
گرد آسا سرِ دامن سے لگا پھرتا ہوں
حشر کے روز بھلا دو نہ کہیں تم مجھ کو
کوئی دیکھے تو ترے عاشقِ شیدا کا مزاج
حور سے کہتا ہے چھیڑا نہ کرو تم مجھ کو
موت آ جائے جو یثرب کے کسی کُوچے میں
مَیں نہ اُٹھوں جو مسیحا بھی کہے قُم مجھ کو
صفتِ نوکِ سرِ خار شبِ فرقت میں
چُبھ رہی ہے نگہِ دیدۂ انجم مجھ کو
خوف رہتا ہے یہ ہر دم کہ رہِ یثرب سے
طور کی سمت نہ لے جائے توہم مجھ کو
تُو نے آنکھوں کے اشارے سے جو تسکیں کر دی
شورِ محشر ہوا گلبانگِ ترنم مجھ کو

اپنا مطلب مجھے کہنا ہے مگر تیرے حضور
چھوڑ جائے نہ کہیں تابِ تکلم مجھ کو
ہے ابھی اُمتِ مرحوم کا رونا باقی
دیکھ اے بے خودیٔ شوق! نہ کر گم مجھ کو
ہمہ حسرت ہوں، سراپا غمِ بربادی ہوں
ستمِ دہر کا مارا ہوا فریادی ہوں

اے کہ تھا نوح کو طوفاں میں سہارا تیرا
اور براہیم کو آتش میں بھروسا تیرا
اے کہ مشعل تھا، ترا ظلمتِ عالم میں وجود
اور نور نگہِ عرش تھا سایا تیرا
اے کہ پرتو ہے ترے ہاتھ کا مہتاب کا نور
چاند بھی چاند بنا پا کے اشارا تیرا
گرچہ پوشیدہ رہا حُسن ترا پردوں میں
ہے عیاں معنیٔ لولاک سے پایا تیرا
ناز تھا حضرتِ مُوسیٰ کو یدِ بیضا پر
سو تجلی کا محل نقشِ کفِ پا تیرا
چشمِ ہستی صفتِ دیدۂ اعمیٰ ہوتی
دیدۂ کُن میں اگر نُور نہ ہوتا تیرا
مجھ کو انکار نہیں آمدِ مہدی سے مگر
غیر ممکن ہے کوئی مثل ہو پیدا تیرا
کیا کہوں اُمتِ مرحوم کی حالت کیا ہے
جس سے برباد ہُوئے ہم، وہ مصیبت کیا ہے

"جوشش سودائے محبت ...... الفاظ میں نکتہ چینی کی گئی ہے اور قوم و ملت ...... گئے ہیں:

حال اُمت کا بُرا ہو کہ بھلا ، کہتے ہیں
صفتِ آئنہ جو کچھ ہے ، صفا کہتے ہیں
واعظوں میں یہ تعجب کہ الٰہی توبہ !
اپنی ہر بات کو آوازِ خدا کہتے ہیں
ان کے ہر کام میں دنیا طلبی کا سودا
ہاں مگر وعظ میں دُنیا کو بُرا کہتے ہیں
[غیر بھی ہو تو اُسے چاہیے اچھا کہنا
پر غضب ہے کہ یہ اپنوں کو بُرا کہتے ہیں]
فرقہ بندی کی ہوا تیرے گلستاں میں چلی
یہ وہ ناداں ہیں اسے بادِ صبا کہتے ہیں
آہ جس بات سے ہو فتنۂ محشر پیدا
یہ وہ بندے ہیں اُسے فتنہ رُبا کہتے ہیں
جن کی دینداری میں ہو آرزوئے زر پنہاں
آکے دھوکے میں اُنھیں راہ نُما کہتے ہیں
لاکھ اقوام کو دُنیا میں اُجاڑا اس نے
یہ تعصب کو مگر گھر کا دِیا کہتے ہیں
خانہ جنگی کو سمجھتے ہیں بناتے ایماں
مرض الموت ہے جو ، اُس کو دوا کہتے ہیں
مقصدِ لحمک لحمی پہ کھلی ان کی زباں
یہ تو اک راہ سے تجھ کو بھی بُرا کہتے ہیں
تیرے پیاروں کا جو یہ حال ہوا اے شافعِ حشر!
میرے جیسے کو تو کیا جانیے کیا کہتے ہیں

بغضِ للّٰہ کے پردے میں عداوت ذاتی
دین کی آڑ میں، کیا کرتے ہیں، کیا کہتے ہیں
جن کا یہ دیں ہو کہ اپنوں سے کریں ترکِ سلام
ایسے بندوں کو یہ بندے صلحا کہتے ہیں
قوم کے عشق میں ہو فکرِ کفنی بھی نہ جسے
یہ اُسے بندۂ بے دامِ ہوا کہتے ہیں
وصل ہو لیلیٰ مقصود سے کیوں کر اپنا
اخترِ سوختۂ قیس ہے اختر اپنا

امرا جو ہیں وہ سنتے نہیں اپنا کہنا
سامنے تیرے پڑا ہے مجھے کیا کیا کہنا
ہم جو خاموش تھے اب تک تو ادب مانع تھا
ورنہ آتا تھا ہمیں حرفِ تمنا کہنا
دردمندوں کا کہیں حال چھپا رہتا ہے
اپنی خاموشی بھی تھی ایک طرح کا کہنا
شکوہ منت کشِ لب ہے، کبھی منت کشِ چشم
میرا کہنا جو ہے رونا، تو ہے رونا کہنا
قوم کو قوم بنا سکتے ہیں دولت والے
یہ اگر راہ پہ آ جائیں تو پھر کیا کہنا
بادۂ عیش میں سرمست رہا کرتے ہیں
یاد فرمان نہ تیرا، نہ خدا کا کہنا
ہم نے سو بار کہا، قوم کی حالت ہے بُری
پر سمجھتے نہیں یہ لوگ ہمارا کہنا

دیکھتے ہیں یہ غریبوں کو تو برہم ہو کر
فقر تھا فخر ترا، شاہِ دو عالم ہو کر

اس مصیبت میں ہے اک تُو ہی سہارا اپنا
تنگ آ کر لبِ فریاد ہوا وا اپنا
ایسی حالت میں بھی امید نہ ٹوٹی اپنی
نام لیوا ہیں ترے۔ تجھ پہ ہے دعویٰ اپنا
فرقہ بندی ہے . . . .
ہم نے سوراہ . . . .
دیکھ اے نوح کی کشتی کے بچانے والے
آیا گردابِ حوادث میں سفینا اپنا
اس مصیبت میں اگر تو بھی ہماری نہ سُنے
اور ہم کس سے کہیں جا کے فسانا اپنا
ہاں! برس ابرِ کرم دیر نہیں ہے اچھی
کہ نہ ہونے کے برابر ہوا ہونا اپنا
لطف یہ ہے کہ جلے قوم کی کھیتی اس سے
ورنہ ہونے کو تو آنسو بھی ہے دریا اپنا
اب جو ہے ابرِ مصیبت کا دھواں دھار آیا
ڈھونڈتا پھرتا ہے تجھ کو دلِ شیدا اپنا
یُوں تو پوشیدہ نہ تھی تجھ سے ہماری حالت
ہم نے گھبرا کے مگر تذکرہ چھیڑا اپنا
زندگی تجھ سے ہے اے فخرِ براہیم اپنی
کر دعا حق سے کہ مشکل ہُوا جینا اپنا

ایک یہ بزم ہے لے دے کے ہماری باقی
ہے انھی لوگوں کی ہمّت پہ بھروسا اپنا
داستاں درد کی لمبی ہے کہیں کیا تجھ سے
ہے ضعیفوں کو سہارے کی تمنّا تجھ سے

اور اگلے بند میں اسی بزم ، انجمن حمایت اسلام لاہور کے حق میں استمدادِ نبوی چاہی ہے :

قوم کو جس سے شفا ہو وُہ دوا کون سی ہے ؟
یہ چمن جس سے ہرا ہو وہ صبا کون سی ہے ؟
جس کی تاثیر سے ہو عزّتِ دین و دنیا
ہائے ! اے شافعِ محشر ! وُہ دُعا کون سی ہے ؟
جس کی تاثیر سے یک جان ہو اُمّت ساری
ہاں ، بتا دے ہمیں وُہ طرزِ وفا کون سی ہے !
[جس کے ہر قطرے میں تاثیر ہو یک رنگی کی
ہاں ، بتا دے وہ مے ہوش رُبا کون سی ہے !]
قافلہ جس سے رواں ہو سوئے منزل اپنا
ناقہ وُہ کیا ہے ، وُہ آوازِ درا کون سی ہے !
اپنی فریاد میں تاثیر نہیں ہے باقی
جس سے دل قوم کا پگھلے وہ صدا کون سی ہے !
سب کو دولت کا بھروسا ہے زمانے میں مگر
اپنی اُمید یہاں تیرے سوا کون سی ہے ؟
اپنی کھیتی ہے اُجڑ جانے کو اے ابرِ کرم !
تجھ کو جو کھینچ کے لائے وُہ ہوا کون سی ہے ؟
ہے نہاں جن کی گدائی میں امیری سب کی
آج دنیا میں وہ بزمِ فقرا کون سی ہے ؟

تیرے قرباں کہ دکھا دی ہے یہ محفل تُو نے
مَیں نے پُوچھا جو اخوّت کی بِنا کون سی ہے ؟
راہ اس محفلِ رنگیں کی دکھا دے سب کو
اور اِس بزم کا دیوانہ بنا دے سب کو [ص ۵۶ - ۳۷]

۷ - یہ عنوان اور تبصرہ طبع دوم میں اضافہ ہے۔ طبع اوّل میں اس مقام پر یہ عبارت ملتی ہے :
" آج تک تو اقبال کی لمبی نظمیں انجمن حمایت اسلام لاہور کے سالانہ اجلاسوں میں ہی، جیسا کہ اُوپر بیان کیا گیا، پڑھی جاتی تھیں، اور ہم نے دیکھا ہے کہ ان میں بھی قومی رنگ، قوم کے موجودہ عیوب و نقائص کے بیان سے زیادہ نہ تھا۔" [ص ۵۷ - ۵۶]

۸ - یہ عنوان اور تبصرہ طبع دوم میں اضافہ ہے۔ اشعار طبع اوّل میں موجود ہیں، اور اُن کا حوالہ اُوپر کی سطور میں آچکا ہے۔ رک : حاشیہ ۵۶

۹ - اس عنوان اور اس کے بعد کے عنوان کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے، وُہ طبع اوّل کے چوتھے باب (مقصد شاعری) میں قدرے تبدیل شدہ صورت میں موجود ہے۔ طبع اوّل کی عبارت یہ ہے :
" اقبال نے ایک صُوفی منش باپ کے آغوشِ محبت میں تربیت پائی تھی، اور اُس کی ابتدائی تعلیم ایک نکتہ سنج اور نیک نہاد بزرگ [اس کے بعد میر حسن سے متعلق دو شعر] شمس العلما مولوی میر حسن صاحب کے سایۂ عاطفت میں ہُوئی تھی۔
سیالکوٹ میں جو اقبال کا مولد ہے۔ ضروری تعلیم مدرسہ سے فارغ ہو کر وُہ لاہور آئے اور گورنمنٹ کالج میں مروّجہ تعلیم مکمل کرنے کے لیے داخل ہو گئے۔ یہاں اُنھوں نے مضمون فلسفہ کی طرف خصوصیت سے توجہ کی اور اس میں امتیاز حاصل کیا۔" [ص ۲۲ - ۲۲۱]

۱۰ - اس عنوان کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۱۱۔ اس عنوان کے تحت لکھی گئی عبارت طبع اوّل کے چوتھے باب (مقصد شاعری) میں اس صورت میں ملتی ہے:

"اس تعلیم و تربیت کا اثر ..... دل پر غلبۂ روحانیت، مذہبی جذبات کے رنگ میں پیدا کرتا تھا۔ جذبات جو ..... ہوتے ہیں۔ حُسن پرستی اقبال کی فطرت میں تھی۔ حسن و عشق ..... پڑھاتا تھا، گوناگوں رنگ لایا۔" [ص ۲۲۲]

۱۲۔ اس عنوان کے تحت بحث طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۱۳۔ یہ عنوان اور اس کے تحت جملہ طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۱۴۔ یہ بحث طبع دوم میں اضافہ ہے۔ طبع اوّل کے چوتھے باب میں "گلِ رنگین" کے بارے میں صرف یہ جملہ ملتا ہے:

"گلِ رنگیں" سامنے آجاتا ہے تو اُس کی خموشی زا تسکین سے اپنی پریشانیوں کا مقابلہ کرتا ہے اور دل ہی دل میں سوچتا ہے۔" [ص ۲۲۷]

اس کے بعد نظم "گلِ رنگیں" کے مندرجہ ذیل چھ بند طبع اوّل میں ملتے ہیں، جو طبع دوم سے حذف کر دیے گئے ہیں:

تو شناسائے خراشِ عقدۂ مشکل نہیں
واقفِ افسردگی ہائے طپیدہ دل نہیں
زیبِ محفل ہے شریکِ شورشِ محفل نہیں
کیوں یہ تسکینِ خموشی زا مجھے حاصل نہیں
سو زبانوں پر بھی خاموشی تجھے منظور ہے
راز وہ کیا ہے ترے سینے میں جو مستور ہے

تیرے حُسنِ گلشن آرا پر جھکا جاتا ہے دل
لذتِ نظارہ سے بے خود ہوا جاتا ہے دل
پر لگا کر صورتِ بلبل اُڑا جاتا ہے دل
حلقہ ہائے موجِ نکہت میں پھنسا جاتا ہے دل

کام مجھ کو دیدۂ حکمت کے الجھیڑوں سے کیا
دیدۂ بلبل سے میں کرتا ہوں نظارہ ترا

توڑ لینا شاخ سے تجھ کو مرا آئیں نہیں[1]
یہ نظر غیر از نگاہِ چشمِ صورت بیں نہیں
آہ یہ دستِ جفا جو اے گلِ رنگیں نہیں
کس طرح تجھ کو یہ سمجھاؤں کہ میں گلچیں نہیں
آشنائے سوزِ فریادِ دلِ مہجور ہوں
پھول ہوں میں بھی مگر اپنے وطن سے دور ہوں

آہ اے گل تجھ میں بھی جوہر وہی مستور ہے
جو دلِ انساں میں مضمر مثلِ موجِ نور ہے
میری صورت تو بھی اک برگِ ریاضِ طور ہے
ہائے پھر مجھ سے جدائی کیوں تجھے منظور ہے
دل میں کچھ آتا ہے لیکن منہ سے کہہ سکتا نہیں
اور تکلیفِ خموشی کو بھی سہہ سکتا نہیں

بھا گئے انداز تیرے اے گلِ رعنا مجھے
مار ڈالے گا خوشی سے جھومنا تیرا مجھے
کیوں نہیں ملتی یہ تسکینِ قرار افزا مجھے
ہاں سکھا دے کچھ سبق اپنی خموشی کا مجھے

---

[1] یہ چار مصرعے اور اس سے پہلے کے بند کے آخری دو مصرعے، ایک علٰحدہ بند کی صورت میں طبع دوم میں "دورِ اوّل پر اجمالی نظر" کی بحث کے تحت شامل ہیں۔

باغِ ہستی میں پریشاں مثلِ بُو رہتا ہُوں میں
زخمیٔ شمشیرِ ذوقِ جستجو رہتا ہُوں میں

یہ پریشانی مگر جمعیتِ عرفاں نہ ہو
یہ حنا بندِ کفِ محبوبۂ ایماں نہ ہو
یہ خزاں اپنی بہارِ گلشنِ رضواں نہ ہو
یہ جگر سوزی چراغِ خانۂ انساں نہ ہو
ہے یہ تاریکی مگر اک شمع دل افروز ہے
توسنِ ادراکِ انساں کو خرام آموز ہے

[ص ۷۹ - ۲۲۷]

چھ بندوں کی یہ نظم پہلی بار رسالہ "مخزن" لاہور بابت مئی ۱۹۰۱ء میں شایع ہوئی تھی۔
طبع اوّل میں اس کا یہی متن شامل ہے۔ بانگِ درا (ص ۴۲) میں اصلاح شدہ متن ہے جو
ابتدائی متن سے خاصا مختلف ہے۔ اس اختلاف کی تفصیل یہ ہے:

پہلا بند: بانگِ درا میں صرف دو مصرعے (پہلا اور تیسرا) باقی رکھے گئے، بقیہ
مصرعے حذف کرکے اُن کی جگہ نئے مصرعے شامل کیے گئے ہیں۔

دُوسرا بند: پہلے چار مصرعے حذف کر دیے گئے ہیں۔ آخری دو مصرعے
بانگِ درا کے دُوسرے بند کے آخر میں شامل کیے گئے ہیں۔

تیسرا بند: آخری دونوں مصرعے حذف کر دیے گئے ہیں۔ ابتدائی چار مصرعے
باقی رکھے گئے ہیں جو بانگِ درا کے دُوسرے بند کے شروع میں
شامل ہیں۔ (بانگِ درا کا دُوسرا بند، زیرِ نظر متن کے دوسرے
اور تیسرے بندوں سے مرتب کیا گیا ہے)

چوتھا بند: یہ بانگِ درا میں تیسرا بند ہے۔ ابتدائی چار مصرعوں میں سے

صرف تیسرا باقی رکھا گیا ہے۔ حذف شدہ مصرعوں کی جگہ نئے مصرعے
شامل کیے گئے ہیں۔ آخری دو مصرعے حذف کر کے زیرِ بحث متن
کے پانچویں بند کے آخری دو مصرعے شامل کیے گئے ہیں۔ ان میں
بھی مصرعِ اوّل میں ترمیم کی گئی ہے۔ بانگِ درا میں ترمیم شدہ
صورت یہ ہے؛

معلّق ہے تو پریشاں مثلِ بُو رہتا ہوں میں

پانچواں بند: اس کے پہلے چار مصرعے حذف کر دیے گئے ہیں۔ آخری دو مصرعے
بانگِ درا کے تیسرے بند میں شامل ہیں۔ اس کی تفصیل اُوپر پیش
کی جا چکی ہے۔

چھٹا بند: اس کا صرف چھٹا مصرع باقی رکھا گیا ہے، بقیہ مصرعوں کی جگہ
نئے مصرعے شامل کیے گئے ہیں۔ یہ بند اصلاح شدہ صورت
میں طبع دوم میں بھی موجود ہے۔

۱۵۔ اس عنوان کے تحت بحث طبع دوم میں اضافہ ہے۔ طبع اوّل میں نظم "ہمالہ" کے بارے میں صرف
ذیل کا جملہ ملتا ہے جو چوتھے باب (مقصدِ شاعری) میں ہے:

"اقبال پہاڑ کو دیکھتا ہے اور بول اٹھتا ہے:" [ص ۲۲۳]

اس کے بعد نظم "ہمالہ" درج کی گئی ہے جو طبع دوم سے حذف کر دی گئی ہے۔ طبع اوّل میں اس
نظم کا ابتدائی متن ہے، اور بانگِ درا میں اصلاح شدہ متن۔ اس نظم کے جو مصرعے بانگِ درا
کے مطابق ہیں، ذیل میں اُن کے صرف ابتدائی الفاظ درج کیے گئے ہیں۔ بانگِ درا کے
اختلافات حواشی میں دیے جا رہے ہیں:

اے ہمالہ . . . .

چومتا ہے . . . .

تجھ میں کچھ ظاہر نہیں دیرینہ روزی کے نشاں [۱]
تو جواں ہے دورۂ شام و سحر کے درمیاں [۲]
تیری ہستی پر نہیں بادِ تغیّر کا اثر [۳]
خندہ زن ہے تیری شوکت گردشِ ایّام پر

امتحانِ دیدۂ . . . .
پاسباں اپنا . . . .
سوتے خلوت گاہ . . . . [۴]
مطلع اول فلک . . . .
برف نے باندھی . . . .
خندہ زن ہے . . . .

سلسلہ تیرا ہے یا بحرِ بلندی موج زن [۵]
رقص کرتی ہے مزے سے جس پہ سورج کی کرن
تیری ہر چوٹی کا دامانِ فلک میں ہے وطن
چشمۂ دامن میں رہتی ہے مگر پرتو فگن

---

[۱] بانگِ درا : تجھ میں کچھ پیدا نہیں . . .
[۲] بانگِ درا : تو جواں ہے گردشِ شام . . .
[۳] یہ اور اس کے بعد کا مصرع بانگِ درا سے حذف کر دیے گئے ہیں، اور ان کی جگہ زیر نظر نسخے کے دسویں بند کے آخری دو مصرعے شامل کیے گئے ہیں۔
[۴] بانگِ درا میں یہ چوتھا مصرع ہے، اور اس کے بعد کا مصرع تیسرا۔
[۵] بانگِ درا میں اس بند کے پہلے پانچ مصرعے تبدیل کیے گئے ہیں۔

چشمۂ دامن ہے یا آئینہ سیال ہے

دامنِ موجِ ہوا . . . .

ابر کے ہاتھوں . . . .

تازیانہ دے دیا . . . .

اے ہمالہ کوئی . . . .

دستِ قدرت نے . . . .

ہائے کیا جوشِ مسرت میں اُڑا جاتا ہے ابر[1]

فیل بے زنجیر . . . .

جنبشِ موجِ نسیم . . . .

جھومتی ہے کیا مزے لے لے کے ہر گل کی کلی[2]

یُوں زبانِ برگ سے کہتی ہے اُس کی خامشی[3]

دستِ گلچیں کی . . . .

کہہ رہی ہے . . . .

کنجِ خلوت . . . .

نہر چلتی ہے سرودِ خامشی گاتی ہوئی[4]

آئنہ سا شاہد . . . .[5]

---

[1] بانگِ درا : ہائے کیا فرطِ طرب میں جھومتا جاتا . . . . .

[2] بانگِ درا : جھومتی ہے نشۂ ہستی میں ہر . . . . .

[3] بانگِ درا : یُوں زبانِ برگ سے گویا ہے . . . . .

[4] بانگِ درا ، آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی

[5] بانگِ درا میں یہ تیسرا مصرع ہے۔

کوثر و تسنیم کی مانند لہراتی ہوئی[1]
ناز کرتی ہے فرازِ راہ سے جاتی ہوئی[2]
چھیڑتا جا اس عراقِ دل نشیں کے ساز کو[3]
اے مسافر . . . .

لیلیٰ شب . . . .
دامنِ دل . . . .
وہ خموشی . . . .
وُہ درختوں پر . . . .
کانپتا پھرتا ہے . . . .
خوش نما لگتا ہے . . . .

وُہ اچھالی پنجۂ قدرت نے گیند اک نور کی[4]
جھانکتا ہے وہ درختوں کے پرے خورشید بھی
دل لگی کرتی ہے ہر پتے سے جس کی روشنی
میرے کانوں میں صدا آتی مگر کچھ اور ہی
دل کی تاریکی میں وُہ خورشید جاں افروز ہے
شمعِ ہستی جس کی کرنوں سے ضیا اندوز ہے

---

[1] بانگِ درا میں یہ دوسرا مصرع ہے اور اس صورت میں: . . . . کی موجوں کو شرماتی ہُوئی
[2] بانگِ درا سے یہ مصرع حذف کر کے نیا مصرع شامل کیا گیا ہے۔
[3] بانگِ درا: چھیڑتی جا . . . . .
[4] یہ اور اس کے بعد کے دو بند بانگِ درا میں شامل نہیں کیے گئے۔

وہ اصولِ حق نما تے نفیِ ہستی کی صدا
رُوح کو ملتی ہے جس سے لذّتِ آبِ بقا
جس سے پردہ رُوئے قانونِ محبت کا اٹھا
جس نے انساں کو دیا رازِ محبت کا پتا
تیرے دامن کی ہواؤں سے اُگا تھا یہ شجر
بیخ جس کی ہند میں ہے چین و جاپاں میں ثمر

تو تو ہے مدت سے اپنی سرزمیں کا آشنا
کچھ پتا اُن رازدانانِ حقیقت کا بتا
تیری خاموشی میں ہے عہدِ سلف کا ماجرا
تیرے ہر ذرے میں ہے کوہِ ابلیس کی صدا
ایک جلوہ تھا کلیمِ طورِ سینا کے لیے[1]
تو تجلّی ہے سراسر چشمِ بینا کے لیے

اے ہمالہ . . . .
مسکنِ آبائے . . . .
کچھ بتا . . . .
داغ جس پر . . . .
ہاں دکھا دے . . . . . .
دوڑ پیچھے . . . .

---

[1] یہ دونوں مصرعے بانگِ درا میں پہلے بند کے آخری دو مصرعے ہیں۔

آخری بند نظم کی جان ہے:

آنکھ اے دل کھول اور نظارۂ قدرت کو دیکھ
اس فضا کو اس گل و گلزار کی رنگت کو دیکھ
اپنی پستی دیکھ اور اس کوہ کی رفعت کو دیکھ
اس خموشی میں سرورِ گوشۂ عزلت کو دیکھ
شاہد مطلب ملے جس سے وہ ساماں ہے یہی
دردِ دل جاتا رہے جس سے وُہ درماں ہے یہی

[ص ۲۶ - ۲۲۳]

یہ آخری بند بھی بانگِ درا میں شامل نہیں کیا گیا۔

۱۶۔ نظم "صبح کا ستارہ" کے بارے میں طبع اوّل کے چھٹے باب (طرزِ بیان) میں یہ جملہ ملتا ہے:

"صبح کا ستارہ، زندگی کی بے ثباتی اور محبت کی حیاتِ ابدی پر کس خوبی سے ضیا پاشیاں کرتا ہے۔" [ص ۳۸۰]

اس کے بعد مکمل نظم درج کی گئی ہے۔ [ص ۳۸۰ - ۳۸۲] اس میں دو شعر بانگِ درا سے زاید ہیں:

بانگِ درا کے پہلے شعر کے بعد:

عارضی حُسن نے دشمن ہے مرا نورِ سحر
یہ ملا خسروِ خاور کا پیامی بن کر

بانگِ درا کے انیسویں شعر کے بعد:

صبر کا خون نکل آیا ہو مل کر مجھ میں
ایک طوفان ہو افکار کا مضمر مجھ میں

بانگِ درا کے آٹھویں شعر کی ردیف "بن کر" ہے۔ طبع اوّل میں "ہو کر" ہے۔

۱۷۔ "آفتابِ صبح" اور "چاند" کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۱۸۔ اس عنوان سے لے کر "پرندے کی فریاد" کے عنوان تک کی عبارت طبع دوم میں اضافہ ہے۔

نظم "پرندے کی فریاد" کے لیے دیکھیے : حاشیہ ۱۵

۱۹۔ یہ عنوان اور اس کے تحت پہلا پیراگراف طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۲۰۔ یہ پیراگراف طبع اول (ص ۵۵-۵۶) میں قدرے اختلاف کے ساتھ موجود ہے اور اوپر حاشیہ ۵ کے تحت درج کیا گیا ہے۔

۲۱۔ اس عنوان کے تحت جو عبارت ہے، وہ طبع اول میں اس صورت میں موجود ہے:

"ہاں ایک امر جو پہلے نمایاں تھا اور بعد میں بھی ویسا ہی بلکہ زیادہ نمایاں ہُوا، اقبال کی محبتِ رسولِ عربی، اُلفتِ اسلام اور دُنیائے اسلام تھی اور بس۔ ابھی تک اقبال کی شاعرانہ حدِّ نگاہ اور ہمدردی کا دائرہ ایسے وسیع نہ تھے۔ مسلمانوں کی پستی اور اس پستی سے انھیں ابھارنے کا علاج، ایک محدود نقطۂ نظر سے دیکھے جا رہے تھے۔ اقبال ابھی مدرسے اور کالج کے حلقۂ اثر میں تھے، اور مدرسے اور کالج کے باہر زندگی کے وسیع میدان میں اُن کے مشاہدات و تجربات اتنے نہ تھے کہ ان سے متاثر ہو کر وہ اپنے دلی جذبات کو دلفریب لفظی لباس میں اپنائے وطن یا ملت کے سامنے پیش کرتے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ سیاسیات کا ان نظموں میں کہیں اشارہ تک نہیں۔" [ص ۵۷]

یہ عبارت اُس اقتباس کے فوراً بعد ہے جو اُوپر حاشیہ ۵ کے تحت درج کیا گیا ہے۔

۲۲۔ اس عنوان کے تحت طبع اول میں جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ اس صورت میں ہے:

"امتدادِ زمانہ ...... نظر آتے۔ اقبال محبت ...... رہ سکتے تھے۔

اسی اثنا میں خان بہادر شیخ عبدالقادر کے زیرِ ادارت جو اُن دنوں میں اخبار آبزرور کے مدیر بھی تھے، رسالہ مخزن شایع ہونا شروع ہُوا۔ اقبال نے اس میں چھوٹی چھوٹی قومی نظمیں لکھنی شروع کیں جن میں سیاسیات کی جھلک دکھائی دینے لگی۔" [ص ۵۰-۵۷]

یہ عبارت، حاشیہ ۲۱ کے تحت دیے گئے اقتباس کے فوراً بعد ہے۔

۲۳۔ نظم "صدائے درد" کے بارے میں طبع اوّل میں جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ حاشیہ ۲۲ میں درج شدہ اقتباس کے فوراً بعد ہے اور ذیل میں درج کیا جا رہا ہے۔ طبع اوّل میں یہ نظم مکمل درج کی گئی ہے اور ابتدائی متن کے مطابق ہے۔ بانگِ درا میں اصلاح شدہ متن ہے۔ ابتدائی متن میں انتیس ۲۹ شعر تھے، بانگِ درا میں صرف نو شامل کیے گئے ہیں [ص ۴۳-۴۲] ان میں بھی اصل کی ترتیب باقی نہیں رکھی گئی۔ ذیل میں اُن اشعار کے صرف ابتدائی الفاظ درج کیے گئے ہیں جو بانگِ درا میں موجود ہیں، اور اُن کے آگے نمبر شمار درج کیے گئے ہیں تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ بانگِ درا میں ان اشعار کی ترتیب کیا ہے۔ بانگِ درا میں شامل دو مصرعوں کے ابتدائی متن میں تبدیلی بھی کی گئی ہے۔

طبع اوّل: سرزمیں تیری قیامت کی نفاق انگیز ہے
بانگِ درا: سرزمیں اپنی قیامت . . . .
طبع اوّل: لذّتِ قربِ حقیقی میں مرا جاتا ہموں میں
بانگِ درا: . . . . . . حقیقی پر مٹا جاتا . . . .

طبع اوّل کا متعلقہ اقتباس:

جل رہا ہوں . . . . [۱]

اے ہمالہ تو چھپا لے اپنے دامن میں مجھے
ہے غضب کی بے کلی اپنے نشیمن میں مجھے
مدّتیں گزری ہیں مجھ کو رنج و غم سہتے ہوئے
شرم سی آتی ہے اب اس کو وطن کہتے ہوئے
آہ! ویرانی ہے پنہاں یاں کی ہر تعمیر میں
آشیاں اور اس گلستانِ خزاں تاثیر میں
آشیاں ایسے گلستاں میں بناؤں کس طرح
اپنے ہم جنسوں کی بربادی کو دیکھوں کس طرح

ہندوستان میں پھوٹ کی گرم بازاری محسوس کر کے شاعر بیزار ہو رہا ہے، اور گنگا میں ڈوب مرنے یا دامنِ ہمالہ میں چھپ جانے کا آرزومند ہے۔ ایسے خزاں تاثیر گلستاں میں آشیاں بنانا یا قیام کس طرح ہو۔ باہمی بغض و عناد کی ویران کاری اور ہم جنسوں کی بربادی کون دیکھے۔ سوز کہاں اور نغمہ پیرائی کیسی؛

حسن کے پھولوں . . . .[۴]

دانۂ خرمن نما . . . .[۶]

حسن کیا ہو . . . .[۷]

ذوقِ گویائی . . . .[۸]

کب زباں کھولی . . . .[۹]

شاعر حالاتِ حاضرہ سے متاثر ہوتا ہے اور مجلس کی بے اعتنائی اس کی حوصلہ مندیوں کو پست کر دیتی ہے۔ ایسے حالات میں کون شعر کہے۔ ادھر تو قوم کو خوابِ غفلت سے جگانے کے لیے دل میں ولولے بھرے ہیں، اور زبان میں طاقتِ گویائی اپنے جوہر دکھانے پر اصرار کر رہی ہے اور اُدھر نزاعاتِ باہمی کی خزاں تاثیر ہواؤں سے زبان خشک اور دل پژمردہ ہو رہے ہیں۔ سوائے افسوس کے چارہ نہیں، اور ایسی جگہ گزارا بھی نہیں؛

پھر بُلا لے مجھ کو اے صحرائے وسطِ ایشیا

آہ اس بستی میں اب میرا گزارا ہو چکا

پار لے چل مجھ کو پھر اے کشتیٔ موجِ اٹک

اب نہیں بھاتی یہاں کے بوستانوں کی مہک

ہاں سلامِ آخری اے مولدِ گوتم تجھے

اب فضا تیری نظر آتی ہے نا محرم مجھے

الوداع اے مدفنِ ہجویریٔ اعجاز دم

رخصت اے آرام گاہِ شنکر جادو رقم

سرزمیں تیری . . . .[۲]

رمزِ الفت سے مرے اہلِ وطن غافل ہوتے
کارزارِ عرصۂ ہستی کے ناقابل ہوتے
بدلے یک رنگی کے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ [۴]
اپنی اصلیت سے ناواقف ہیں کیا انسان ہیں
غیر اپنوں کو سمجھتے ہیں یہ کیا نادان ہیں
لذت قربِ حقیقی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ [۵]

سرزمین تو ایسی پاک تھی کہ مہاتما بدھ جیسے نیک نہاد، بابا نانک جیسے خدا کے پیارے، سری شنکر اچارج جیسے جادو رقم، اور والمیک جیسے نکتہ پرداز یہاں پیدا ہوئے۔ اور داتا گنج بخشؒ اور حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ جیسے بزرگوں کو اسی خاکِ پاک کی نظر فریبیوں نے مائل کر لیا اور وہ یہیں کے ہو رہے۔ شیخ سعدی جیسا جہاں دیدہ اور جہاں گرد شخص بھی ادھر کھنچا آیا۔ مگر اب تو اس مٹی کے خمیر میں چپے چپے پر نفاق اُبل رہا ہے۔ ساتھ ساتھ رہتے ہیں اور ایک دوسرے سے گریزاں ہیں۔ نادان سمجھتے نہیں:

جس کا اک مدت سے دھڑکا تھا وہ دن آنے کو ہے
صفحۂ ہستی سے اپنا نام مٹ جانے کو ہے
دل حزیں ہے، جاں رہینِ رنجِ بے اندازہ ہے
آہ اک دفتر تھا اپنا، وہ بھی بے شیرازہ ہے
امتیازِ قوم و ملت پر مٹے جاتے ہیں یہ
اور اس اُلجھی ہوئی گتھی کو الجھاتے ہیں یہ

سمجھیں تو:

ہم نے یہ مانا کہ مذہب جان ہے انسان کی
کچھ اسی کے دم سے قائم شان ہے انسان کی

رُوح کا جوبن نکھرتا ہے اسی تدبیر سے
آدمی سونے کا بن جاتا ہے اِس اکسیر سے
رنگِ قومیت مگر اس سے بدل سکتا نہیں
خُونِ آبائی رگِ تن سے نکل سکتا نہیں
وصلِ محبوبِ ازل کی ہیں یہ تدبیریں سبھی
اِک بیاضِ نظمِ ہستی کی ہیں تفسیریں سبھی

اور:

ایک ہی مے سے اگر ہر چشمِ دل مخمور ہے
یہ عداوت کیوں ہماری بزم کا دستور ہے

ہاں ڈبو دے اے محیط آبِ گنگا تو مجھے

اور:

پھر بلا لے مجھ کو اے صحرائے وسطِ ایشیا

کہنے کو تو کہہ دیا مگر شاعر کا نازک دل گنگا کے موجۂ تلاطم سے ڈرا اور صحرائے وسطِ ایشیا کی گرم جوشیوں سے گھبرایا۔ دامنِ ہمالہ ہی میں کنجِ عافیت دیکھا، اور ایک چھوٹے سے جھونپڑے کی آرزو میں مست ہو گئے۔"

[ص ۶۲ - ۵۸]

[اس کے بعد نظم "ایک آرزو" کے سولہ شعر ہیں]

۲۴۔ طبعِ اوّل میں یہ نظم چار مقامات پر ہے:

۱۔ باب اوّل میں، ص ۶۵ - ۶۳
۲۔ باب چہارم میں، ص ۲۳۵ - ۲۳۲
۳۔ باب ششم میں، ص ۳۵۰ - ۳۴۶
۴۔ باب ششم میں، ص ۴۰۶ - ۴۰۵

پہلی جگہ سولہ شعر ہیں، دُوسری جگہ تیرہ، تیسری جگہ مکمل نظم ہے اور چوتھی جگہ سترہ شعر ہیں۔ طبعِ دوم میں یہ نظم دو جگہ ہے۔ ایک تو زیرِ بحث عنوان کے تحت، اور دُوسرے آخری باب میں مناظرِ قدرت کی بحث میں۔ پہلی جگہ دس شعر ہیں، اور دُوسری جگہ بیس۔ بانگِ درا میں نظم کا متن انھیں بیس اشعار کے مطابق ہے۔ ذیل میں وُہ دس شعر درج کیے جاتے ہیں جو طبعِ دوم میں (اور بانگِ درا میں بھی) نہیں ہیں۔ ربطِ ترتیب کے لیے بانگِ درا میں شامل اشعار کے صرف پہلے الفاظ لکھے گئے ہیں:

دنیا کی ....

شورش سے ....

مرتا ہُوں ....

آزاد فکر ....

لذت سرود ....

پتوں کا ہو نظّارہ میری کتاب خوانی
دفتر ہو معرفت کا جو گُل کِھلا ہُوا ہو

گُل کی کلی ....

ہو ہاتھ کا ....

مانوس اس ....

صف باندھے ....

ہو دل فریب ....

آغوش میں ....

پانی کو چھو ....

مہندی لگائے ....

یُوں وادیوں میں ٹھہرے آکر شفق کی سُرخی
جیسے کسی گلی میں کوئی شکستہ پا ہو
پچھم کو جا رہا ہو کچھ اِس ادا سے سُورج
جیسے کوئی کسی کے دامن کو کھینچتا ہو

راتوں کو . . . . .

بجلی چمک . . . . .

پچھلے پہر . . . . . .

کانوں پہ ہو . . . . .

ظلمت جھلک رہی ہو اِس طرح چاندنی میں

جوں آنکھ میں سحر کی سُرمہ لگا ہوا ہو

پھُولوں کو . . . . . .

دل کھول کر بہاؤں اپنے وطن پہ آنسو

سرسبز جن کی نم سے بُوٹا اُمید کا ہو

اس خامشی . . . .

ہر دردمند دل . . . . . .

سمجھیں مرے سخن کو ہندوستان والے

موزون ہو گئے ہیں نالے، سخن نہیں ہے

شمشاد گل کا بیری گل یاسمن کا دشمن

ہو آشیاں کے قابل یہ وُہ چمن نہیں ہے

اپنوں کو غیر سمجھوں اس سرزمیں میں رہ کر

میں بے وطن ہُوں میرا کوئی وطن نہیں ہے

وُہ مے نہیں کہ جس کی تاثیر تھی محبت

ساقی نہیں وُہ باقی، وہ انجمن نہیں ہے

در محفلے کہ یاراں شُربِ مدام کردند

چوں نوبتے بما شد آتش بجام کردند [ص۔۵۔۲۴۶]

طبع اوّل کے ص ۶۵۔۶۲ پر اس نظم کے جو اشعار ملتے ہیں، اُن کا متن اسی طباعت میں دوسری جگہ (ص۔۵۔۲۴۶) درج نیز طبع دوم میں درج اشعار کے متن سے مختلف ہے۔اس کی

تفصیل یہ ہے:

طبع اوّل، ص ۶۴: شورش سے ہوں گریزاں دل ڈھونڈتا ہے میرا

طبع دوم: شورش سے بھاگتا ہوں دل . . . . . .

طبع اول، ص ۶۴: دامانِ کوہ میں اک چھوٹا سا جھونپڑا ہو

طبع دوم: دامن میں کوہ کے اک . . . . . .

طبع اوّل، ص ۶۴: لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچے میں

طبع اوّل، ص ۲۴۷: . . . . کے چہچہوں میں

طبع اوّل، ص ۶۴: آغوش میں زمیں کے سویا ہوا ہو سبزہ

طبع دوم، ص ۲۴۸: . . . . . زمیں کی سویا . . . . .

طبع اول، ص ۶۴: رونا مرا وضو ہو، نالہ مرا دعا ہو

طبع دوم: . . . . نالہ مری دعا ہو

اس نظم پر جو تبصرہ کیا گیا ہے، وہ طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۲۵۔ اس عنوان کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ بعض لفظی تبدیلیوں کے ساتھ طبع اول میں موجود ہے۔

ذیل میں طبع اوّل سے متعلقہ حصّہ، بحذفِ عبارات مشترک، درج کیا جاتا ہے:

"مناظرِ قدرت . . . . . اپنی جلوہ آرائیوں کے . . . . . ہمت کس میں تھی
اور پہاڑوں میں بیٹھ کر اپنے وطن پر آنسو کون بہاتا . . . . . تاثیر کیا ہوتی۔
اقبال طبعاً . . . . . یہی کہہ رہا ہے کہ دُنیا اور دُنیا والوں سے الگ تھلگ
اپنے کنجِ تنہائی . . . . . وجد پیدا کر دیتی ہیں" [ص ۶۶ - ۶۵]

۲۶۔ طبع اوّل میں نظم "تصویر درد" مکمل درج کی گئی ہے، اور کہیں کہیں تبصرہ بھی کیا گیا ہے تبصرے کی عبارتیں بعض جگہ دونوں طباعتوں میں مشترک ہیں۔ طبع اوّل میں جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ بحذفِ عبارات مشترک ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔ طبع اول میں "تصویر درد" کا ابتدائی متن ہے، بانگِ درا میں اصلاح شدہ متن ہے اور اسی متن کے مطابق اشعار طبع دوم میں ہیں۔ ذیل کے اقتباس میں سے وہ اشعار حذف کر دیے گئے ہیں جو بانگِ درا میں موجود ہیں۔

ربطِ کلام کے لیے ایسے اشعار کے ابتدائی الفاظ درج کیے گئے ہیں۔ ذیل میں بانگِ درا کے وہ اشعار بھی درج کیے جا رہے ہیں جن کے متن میں ترمیم کی گئی ہے۔ حواشی میں ترامیم کی نشان دہی کر دی گئی ہے :

"مارچ ۱۹۰۷ء ...... پڑھی گئی، اور اس میں اقبال کی آیندہ شاعری کا خاکہ بیّن طور پر نظر آ رہا ہے"

"اپنی حسرت بھری ...... اہمیت، عشقِ نبوی اور اس کی بہ دولت انکشافِ حقیقت ...... داد دی ہے"

"ابتدا میں ...... والے ہیں یارائے گفتگو بھی نہیں ...... بند ہو رہی ہے اور یہی بے زبانی ...... کہانی بیان کر رہی ہے :

نہیں منت کشِ تابِ . . . .

ہوتی ہے سرمۂ آواز گو لذّت خموشی کی

نگہ بن بن کے آنکھوں سے نکلتی ہے فغاں میری

اور شکایت بھی ہے :

یہ دستورِ زباں . . . .

صرف زبان ہی بند نہیں، درد انگیز نظاروں نے عالم عالمِ حیرت بنا دیا ہے۔ چلنے والے حیران ہو کر چلنے سے رُک گئے ہیں۔ خود روانی بند ہے۔ یہاں تک کہ شاعر کی شرابِ ارغواں اسی عالمِ حیرانی میں جم کر مینا کی صورت کھڑی ہو گئی ہے :

مری حیرت روانی سوز ہے اس درجہ اے ساقی

کہ مینا بن گئی آخر شرابِ ارغواں میری

رنج اور فکر کے اس ہجوم اور زبان بندیوں کی ان مجبوریوں میں شاعر جو ابھی نوگرفتارِ محبتِ وطن ہے، اپنی نوگرفتاری کی رسوائی سے بھی گھبراتا ہے

اور یہ بھی چاہتا ہے کہ کسی طرح دُنیا اُس کے دل کے راز سے آگاہ ہو جائے۔

شکارِ خوفِ رسوائی ہے میری نو گرفتاری
کسی صورت ہو یا رب ساری دنیا رازداں میری

اسے کچھ اطمینان بھی ہے کہ لوگوں میں اس کی کہانی کا کچھ چرچا سا ہو رہا ہے:

اٹھائے کچھ ورق . . . .

اڑا لی قمریوں نے . . . .

شمع کے سوز و گداز میں اُسے ایک قسم کے رابطے کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور اس سے ایک نئے پیرائے میں اظہارِ ہمدردی کا طلبگار ہے:

ٹپک اے شمع . . . .

اور اجمالاً اپنا رازِ دل بھی کہہ دیا ہے:

الٰہی پھر مزا . . . .

اقبال کے نزدیک . . . . . کہ حیاتِ جاوداں . . . . زندگی سے موت ہی اچھی ہے۔ لیکن ہم اس اصول پر عمل پیرا نہیں اور اقبال کو بھی یہی بات ستا رہی ہے اور اسی کا رونا ہے۔ رونا شخصی . . . . رونا ہے:

مرا رونا نہیں . . . .

اور شاعر اپنے فرضِ منصبی کی ادائگی میں غافل نہیں:

. درِیں حسرت سرا . . . .

اسی داستان . . . . سلسلے میں دُوسرے بند میں حسرت اور حرماں نصیبی کا تذکرہ ہے اور بگڑی . . . . رونا ہے:

ریاضِ دہر میں . . . .

مری بگڑی ہوئی . . . .

مگر ساتھ ہی یہ بھی اعتراف ہے:

شکایت آسماں کی میرے لب پر آ نہیں سکتی
کہ میں قسمت کا مارا آپ ہی اپنی مصیبت ہوں

مری ہستی نے آلودہ کیا دامانِ عصیاں کو
وہ عاصی ہوں کہ میں اپنے گناہوں کی ندامت ہوں

اور اس بے بسی اور ناسزاواری کے طغیان میں شاعر ہمیں ہماری ہستی کی حقیقت سے آشنا کرانا چاہتا ہے:

پریشاں ہوں میں . . . .
یہ سب کچھ ہے مگر . . . .
خزینہ ہوں . . . .
مرے طوفِ جبیں کو اڑ کے خاکِ آسماں آئی
میں وہ درماندہ دامانِ صحرائے عبادت ہوں
سیہ کاری مری زاہد سے کہتی ہے یہ محشر میں
سبھی کچھ ہوں مگر ہم رنگِ محرابِ عبادت ہوں
نظر میری نہیں . . . .
مری ہستی نہیں وحدت میں کثرت کا تماشا ہے
کہ خود عاشق ہوں خود معشوق ہوں خود دردِ فرقت ہوں
نہ صہبا ہوں نہ ساقی . . . .

اور اسی حیثیت کے لحاظ سے:

وضو کے واسطے آتا ہے کعبہ لے کے زمزم کو
الٰہی کون سی وادی میں مَیں محوِ عبادت ہوں

اخیر میں رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم اور حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ سے اپنی محبت کی ارادت دکھا کر شاعر نے محبت کی جلوہ آرائیوں کا ذکر چھیڑا ہے:

نہ چھپ او کاٹنے والے مجھے میرے نیستاں سے
سراپا صورتِ نے تیری فرقت کی شکایت ہوں
نجف میرا مدینہ ہے مدینہ ہے مرا کعبہ
میں بندہ اور کا ہوں اُمتِ شاہِ ولایت ہوں

جو سمجھوں اور کچھ خاکِ عرب میں سونے والے کو
مجھے معذور رکھ میں مستِ صہبائے محبت ہوں

محبت کیا ہے:

یہی صہبا ہے جو رفعت بنا دیتی ہے پستی کو
اسی صہبا میں آنکھیں دیکھتی ہیں رازِ ہستی کو[1]

بند سوم میں جذبۂ محبت کی جادو اثر طاقتوں کا بیان ہے۔ یہ محبت کی چنگاری مٹی کی مورت میں وہ برقی قوت اور کیمیاوی خاصیتیں پیدا کر دیتی ہے جس سے اکسیر بھی شرمندہ ہے۔ مے محبت کا نشہ زبان میں روانی اور نگاہ میں سحر کا اثر دکھاتا ہے:

شرابِ عشق میں کیا جانے کیا تاثیر ہوتی ہے
کہ مشتِ خاک جس سے رُوکشِ اکسیر ہوتی ہے
یہ وہ مے ہے تکلم بن کے رہتی ہے زبانوں میں
نگاہوں میں مثالِ سرمۂ تسخیر ہوتی ہے

اور اس محویت کا یہ عالم ہے کہ:

زباں میری ہے لیکن کہنے والا اور ہے کوئی
مری تقریر گویا اور کی تقریر ہوتی ہے

محبت کے ان ہی کرشموں نے شاعر کی زبان کھولی ہے۔ زبان جو فرطِ غم سے بند ہو رہی تھی، اب ذوقِ خوشی سے فریاد کی اجازت چاہتی ہے:

بس اے ذوقِ خوشی رخصتِ فریاد دے مجھ کو
کہ چپ بیٹھوں تو گویائی گریباں گیر ہوتی ہے

اور کس حسنِ ادا سے قوم کا دکھڑا رونے کا سلسلہ شروع کیا ہے:

---

[1] بانگِ درا سے یہ شعر حذف کیا گیا ہے، اور اس کی جگہ تیسرے بند کا آخری شعر رکھا گیا ہے۔

اثر ایسا کیا ہے دل پہ تاراجِ گلستاں نے
مجھے پروازِ رنگِ گل صدائے تیر ہوتی ہے
سنا ہے میں نے جو کچھ اہلِ محفل کو سناتا ہوں
خموشی بے محل مثلِ دمِ شمشیر ہوتی ہے
نفس کا آئنہ باندھا ہوا ہے میں نے آہوں میں
مری ہر بات میرے درد کی تصویر ہوتی ہے
خود اپنے آنسوؤں میں رونے والا چھپ کے بیٹھا ہوں
صدائے نالۂ دل کی یہی تاثیر ہوتی ہے

اور کیا ہی خوب کہا ہے:

تمیزِ ما و من ہوتی نہیں حرفِ محبت میں
مثالِ خامشی گویا مری تقریر ہوتی ہے

اور یہ بھی جتا دیا ہے کہ:

سُنے ہیں اہلِ محفل نے فسانے حال و ماضی کے
مرے نالوں میں استقبال کی تفسیر ہوتی ہے
بُرا ہوں یا بھلا ہوں میرا کہنا سب کو بھاتا ہے[1]
وہی کہتا ہوں جو کچھ سامنے آنکھوں کے آتا ہے

بندِ چہارم کے پہلے دو اشعار ..... تکرار ہے جو تیسرے بند کے اخیر میں مذکور ہے:

عطا ایسا بیاں ....
اثر یہ بھی ہے اک ....

---

[1] یہ شعر بانگِ درا میں دُوسرے بند کے آخر میں شامل کیا گیا ہے اور اس کا پہلا مصرع اس صورت میں تبدیل کیا گیا ہے:

مجھے رازِ دو عالم دل کا آئینہ دکھاتا ہے

اور پھر اصل کہانی ...... روانی پیدا کر دی ہے:

رلاتا ہے ترا ....

دیا رونا مجھے ایسا ....

رونا تو یہ ہے کہ ساری مصیبت اپنی ہی کرتوتوں کی کمائی ہے۔ نظم کے دوسرے بند میں بھی اشارہ کر دیا گیا تھا کہ آسمان کی شکایت نہیں ہو سکتی۔ جو کچھ ہوا یا ہو رہا ہے اپنے ہی اعمال کی شامت ہے اور اب اس کی وجوہات کھلے الفاظ میں آپس کی پھوٹ اور قوم کی غفلت شعاری بیان کر دی گئی ہے اور اس کے نتائج سے بھی متنبہ کر دیا ہے:

ہوائے امتیاز ملت و آئیں کی موجوں نے
غضب کا تفرقہ ڈالا ترے خرمن کے دانوں میں
نشانِ برگِ گل تک ....
تری قسمت سے جھگڑے ہو رہے ہیں باغبانوں میں[1]
جہاں خوں ہو رہا ہے کارزار زندگانی میں
مے غفلت کے ساغر چل رہے ہیں نوجوانوں میں
چھپا کر آستیں میں ....

ان حالات میں شاعر نے دردانگیز .... بیداری کی اہمیت ذہن نشین کرنے کی غرض سے ...... زور دیا ہے:

سن اے غافل صدا ....
وطن کی فکر ....
ذرا دیکھ اس کو ....

اور سکون و سکوت سے جو اینشانی .... ہو رہا ہے متنبہ کرتے ہوئے

---

[1] بانگِ درا: تری قسمت سے رزم آرائیاں ہیں باغبانوں میں

پیغامِ عمل دیتے ہیں :

یہ خاموشی کہاں . . . . . .

تغیر اس طرح کا محفلِ ہستی میں آیا ہے

کہ ہے چُپ بیٹھ رہنا بھی تباہی کے نشانوں میں

مزا دیتا نہیں کچھ صورتِ گل صد زباں ہونا

زباں جب ایک بھی گویا نہ ہو اتنی زبانوں میں

نہ سمجھو گے تو . . . .

اور پھر وہی پھوٹ اور اس کے ثمرات :

ہوا پیکار کی آخر اُجاڑے گی گلستاں کو

خدا رکھے یہ ہے اپنے پُرانے مہربانوں میں

قیامت ہے کہ ہر ذرّے سے پیدا سو مصیبت ہے

زمیں بھی اپنی شاید جا ملی ہے آسمانوں میں

وہی غفلت اور اس کے اثرات :

اُڑا لے جائے گی موجِ ہوائے نیستی ان کو

نہ ہو جب راہ پیمائی کی طاقت ناتوانوں میں

جب اقبالؔ سوچتے ہیں تو اُن کے رنج کی کوئی انتہا نہیں رہتی :

رلایا خوں مری آنکھوں کو تیرے خوابِ غفلت نے[1]

مری تقدیر میں رونا لکھا تھا کلکِ قدرت نے

پانچویں بند میں شاعر سودائے محبت سے سرشار، غم و غصہ . . . . . .

نالاں، اپنی مجبوریوں میں بھی قوم کی مجبوریوں پر بے قرار، دردِ دل بول

---

[1] بانگِ درا میں یہ شعر حذف کیا گیا ہے، اور اس کی جگہ یہ شعر لکھا گیا ہے :

یہی آئینِ قدرت ہے . . . .

ظاہر کرتا ہے:

[ذیل کے اشعار میں سے بعض طبع دوم میں "جوش" کے عنوان کے تحت بحث (باب سوم) میں بھی ملتے ہیں۔ ان اشعار کے صرف ابتدائی الفاظ درج کیے گئے ہیں۔ یہ تمام اشعار طبع اول میں ایک دُوسری جگہ بھی ملتے ہیں۔ رک: حاشیہ ۵]

ہویدا آج اپنے . . . .
دکھا دُوں گا میں اے ہندوستاں رنگِ وفا سب کو
کہ اپنی زندگانی تجھ پہ قرباں کر کے چھوڑوں گا
جلانا ہے مجھے . . . .
نہیں بے وجہ وحشت میں اُڑانا خاکِ زنداں کا
کہ میں اس خاک سے پیدا بیاباں کر کے چھوڑوں گا
شریکِ محنتِ زنداں ہوں گو یُوسف صفت خود بھی
مگر تعبیرِ خوابِ اہلِ زنداں کر کے چھوڑوں گا
مگر غنچوں کی . . . .
ابھی مجھ دل جلے کو ہم صفیرو اور رونے دو
کہ میں سارے چمن کو شبنمستاں کر کے چھوڑوں گا
تعصب نے مری خاکِ وطن میں گھر بنایا ہے
وُہ طوفاں ہُوں کہ میں اس گھر کو ویراں کر کے چھوڑوں گا
پرونا ایک ہی . . . .
مجھے اے ہم نشین . . . .
اگر آپس میں لڑنا آج کل کی ہے مسلمانی
مسلمانوں کو آخر نامسلماں کر کے چھوڑوں گا
اٹھا دُوں گا نقابِ عارضِ محبوبِ یک رنگی
تجھے اس خانہ جنگی پر پشیماں کر کے چھوڑوں گا

دکھاؤں گا جہاں کو . . . . . .

جو تیرا درد نہاتا کا ہے اُس نے میرے پہلو کو[1]

تری افتادنے توڑا ہے میرے دست و بازو کو

اسی سلسلے میں اقبال نے . . . . . اور اپنے ابنائے وطن . . . . ایمان اور تنگ نظری کو ایک نئے انداز سے ادا کیا ہے:

کیا رفعت کی لذت . . . .

اڑا کر لے گئی لذت تجھے آوارہ رہنے کی

چمن میں کچھ نہ دیکھا صورتِ بادِ صبا تُو نے

تری تعمیر میں مضمر ہوئی افتادگی کیوں کر

لگاتی ہے مگر اس گھر کو خشتِ نقشِ پا تُو نے

تلاشِ تحفۂ اخگر سے پیدا ہے جنوں تیرا

جو پہنی صورتِ تصویر کاغذ کی قبا تو نے

سبق لیتا رہا افتادگی کا خاکِ ساحل سے

نہ سیکھا موجِ دریا سے علاجِ خوابِ پا تُو نے

رہا دل بستۂ محفل . . . .

فدا کرتا رہا دل . . . .

تعصب چھوڑ ناداں . . . .

سراپا نالۂ بیداد . . . .

صفائے دل کو کیا . . . .

زمیں کیا آسماں بھی . . . .

---

[1] بانگِ درا میں اس شعر کو حذف کر دیا گیا ہے، اور اس کی جگہ یہ شعر لکھا گیا:

جو ہے پردوں میں پنہاں . . . .

نہیں ہے دہریت کیا بندۂ حرص و ہوا ہونا
قیامت ہے مگر اوروں کو سمجھا دہریا تُو نے

زباں سے گر کیا . . . .
کنوئیں میں تُو نے . . . .

وہ حُسن عالم آرا۔ تیرے دل میں جلوہ گستر تھا
غضب ہے آسمانوں میں دیا اُس کا پتا تُو نے

نہیں ممکن شناسائی ہو تجھ کو رمزِ وحدت سے
صدائے غیر سمجھا جب سنی اپنی صدا تو نے

ہوس بالائے منبر . . . .

ان حالات میں ابنائے وطن کو اقبال کا مشورہ ہے کہ صفائیِ قلب حاصل کریں، مےِ محبّت سے سرشار ہوں، اور عجز کا دامن پکڑ کر ذوقِ طلب میں عرشِ معلّٰے پر پہنچ جائیں۔ ورنہ اگر انھوں نے اپنی حالت نہ بدلی تو صفحۂ ہستی سے اُن کا مِٹ جانا یقینی ہے:

نظر اس دور میں مجھ کو ترا جینا نہیں آتا
کہ صہبائے محبّت کا تجھے پینا نہیں آتا

پکڑ کر عجز کا دامن پہنچ عرشِ معلّٰے پر
نگاہوں کو نظر اس بام کا زینا نہیں آتا

عدو صبحِ صفائے دل کی ہے ظلمت تعصب کی
مقابل چشمِ نابینا کے آئینا نہیں آتا

نہیں بے نور ہے محشر میں تو کیا خاک دیکھے گا
کہ تجھ کو دیکھنا اے دیدۂ بینا نہیں آتا

یہ بہتر تھا کہ تُو اے شیشۂ دل چُور ہو جاتا
صفا رہنا تجھے مانندِ آئینا نہیں آتا

اکارت ہے، بناوٹ سے ترا رونا نمازوں میں
کہ ہاتھ اس طرح وہ پوشیدہ گنجینا نہیں آتا
بنا آنکھوں کو جامِ اشک، دل کو درد کی مینا
مزا جینے کا کچھ بے ساغر و مینا نہیں آتا
بُجھا دینا ہی اچھا ہے چراغِ زندگانی کا
محبت میں جو مر مر کے تجھے جینا نہیں آتا
بنا اس راہ میں ذوقِ طلب کو ہم سفر اپنا
اکیلے لُطفِ سیرِ وادیٔ سینا نہیں آتا
تلاشِ خضر کب تک تشنۂ زہرِ محبت ہو
جسے مرنا نہیں آتا، اُسے جینا نہیں آتا
نمی گویم قیامت جوش زن یا شورِ طوفاں شو
ز طوفاں دست بردار آنچہ نتوانی شدن آں شو

اقوامِ عالم میں عزت و ناموس قایم رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہندوستان والے بھی، ہندو اور مسلمان، آنکھیں کھولیں۔ چشمِ بینا سے حُسنِ حقیقت دیکھیں۔ فرقہ آرائی سے بیزاری دکھائیں۔ اپنی روایات کے شیدائی ہوں اور تمنائے رفعت کے پروں پر اڑتے ہوئے، غیروں کے سہارے سے بے نیاز زندگی کے مدارجِ اعلیٰ طے کرنے کی کوشش میں سرگرم ہو جائیں:

دکھا دے حُسنِ عالم سوز اپنی چشمِ پُرنم کو[1]
جو تڑپاتا ہے پروانے کو رلواتا ہے شبنم کو
تبسم سے غرض ہے پردہ داری چشمِ گریاں کی
چھپا کر بیٹھ صبحِ عید میں شامِ محرم کو

---

[1] بانگِ درا: دکھا دہ حُسن......

نرا نظارہ ہی.............

اگر دیکھا بھی اس نے.........

شجر ہے فرقہ آرائی.........

جمالِ یوسف یثرب کو دیکھ آئینۂ دل میں

نہ ڈھونڈ اے دیدۂ حیراں نمودِ ابنِ مریم کو

نہ اٹھا جذبۂ خورشید.........

پھرا کرتے نہیں مجروحِ اُلفت فکر درماں میں

یہ زخمی آپ کر لیتے ہیں پیدا اپنی مرہم کو

شفا دیکھی ہے بیماری میں کیا ان دردمندوں نے

کہ بے حاصل سمجھتے ہیں تلاشِ ابنِ مریم کو

خدا جانے یہ بندے کون سی آتش میں جلتے ہیں

کہ خاکستر کی اک مٹھی سمجھتے ہیں جہنم کو

محبت کے شرر.........

حقیقی آزادی ترکِ آرزو میں ہے، آرزو جو ہمیں محض تن آسانیوں کے لیے ہوتی ہے، اور حرص و ہوا کے معروف نام سے تعبیر کی جا سکتی ہے۔ انسان جو بندۂ حرص و ہوا ہو کر در بدر پھرتا ہے، اور اس کی بدولت منت و احسان کا جوا گلے میں ڈال کر خوش نظر آتا ہے، آزادی، حقیقی آزادی سے محروم ہے۔ استغنا آزادی کا اصل اصول ہے اور اس کے بغیر غلامی متیقن:

دوا ہر دُکھ کی ہے.........[1] [۱]

شراب بے خودی.........[۲]

---

[1] بانگِ درا میں اس بند کے اشعار کی ترتیب مختلف ہے۔ اشعار کے سامنے قلابین میں جو نمبر درج کیے گئے ہیں اُن سے بانگِ درا کی ترتیب معلوم کی جا سکتی ہے۔

یہ استغنا ہے پانی . . . . [۶]

نوعِ انساں سے محبت ہی ایک ایسا جادو ہے جو امتیازِ ما و تُو مٹا سکتا ہے اور پھر غلام و آزاد کی تفریق معدوم ہو جاتی ہے :

جو تو سمجھے تو . . . . [۵]

درہ اپنوں سے بے پروا . . . . . . [۷]

شراب رُوح پرور . . . . [۸]

محبت ہی سے پائی . . . . . . [۹]

اور یہی گُر ہیں جو حقیقی آزادی کی جڑ ہیں ، اور اگر یہ حاصل نہیں تو پھر :

بنائیں کیا سمجھ . . . . [۴]

اور اس صورت میں سوائے نوحہ خوانی کوئی چارہ بھی نہیں ، اور کوئی خدمت بھی نہیں :

تجھے کیا دیدۂ گریاں . . . . [۳]

آخری بند میں محبت اور اتحادِ باہمی پر چند اشعار ہیں۔ اُن کی لطافت و خوبی طاقتِ بیان سے باہر ہے :

بیابانِ محبت . . . .

محبت ہی وہ منزل . . . .

مرض کہتے ہیں سب . . . .

جلانا دل کا ہے . . . .

وہی اک حُسن ہے . . . .

اجاڑا ہے . . . .

سکوت آموز طولِ داستانِ درد تھی ورنہ
زباں بھی ہے ہمارے منہ میں اور تابِ سخن بھی ہے

نمی گرد دید کوتہ[1] . . . .

اس نظم کے پڑھنے سے صاف ظاہر ہے کہ اقبال زندگی ـــــ حقیقی زندگی ـــــ اس میں سمجھتے ہیں۔ اور ابنائے وطن کو اسی کی اپنے فصیح و بلیغ پیرائے میں تلقین بھی کرتے ہیں کہ پرانے طریقِ زندگی کو جو ہمیں سکون کی گود میں جمود کی میٹھی نیند سُلانے کا ذمہ دار ہو رہا ہے، یک لخت خیرباد کہیں اور نوعِ انسان کی محبت کی رُوح پرور شراب سے مست ہو کر اتحاد کی فضا میں حرص و ہوا کی قید سے آزاد ہو جائیں اور استغنا کے دل فریب چمنوں میں پھلیں اور پھولیں۔ اپنی حقیقت سے آگاہ ہوں۔ خودی اور خودداری سیکھیں۔ اپنی روایات کو عظمت و توقیر کی نگاہ سے دیکھیں اور ان پر عمل پیرا ہوں۔ رفعت کی تمنا سے ذوقِ طلب کے پروں پر اُڑیں اور مدارجِ علوی میں بڑھتے بڑھتے عرشِ معلّٰی تک پہنچ جائیں۔ یہ ہے فلسفۂ زندگی جو علامہ اقبال اپنی اس نظم میں ہمارے ذہن نشین کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اور جیسا کہ ہم بعد میں دیکھیں گے یہی فلسفۂ زندگی اور یہی تلقین اقبالؒ کی شاعری کا مدعا اور مقصد رہا ہے اور تا حال ہے۔ یہ نظم محض ملکی نقطۂ نگاہ سے لکھی ہوئی ہے۔ اس میں امتیاز ملت و آئین کو معیوب و مطعون ٹھیرایا ہے:

ہوا نے امتیازِ ملت و آئیں کی موجوں نے
غضب کا تفرقہ ڈالا ترے خرمن کے دانوں میں

اور پھر:

اجاڑا ہے تمیزِ ملت و آئیں نے قوموں کو
مرے اہلِ وطن کے دل میں کچھ فکرِ وطن بھی ہے

وطنیت اور وطن پرستی اس کی موضوع اور فرقہ آرائی کو . . . . کلام کی

---

[1] اصل میں سہو کتابت سے "کوتاہ"

سحر طرازی کے لحاظ سے ..... ادبیات میں لاجواب ہے۔"

[ص ۸۹ - ۶۶]

طبع اوّل کے تیسرے باب "مقصدِ شاعری" میں بھی اس نظم پر تبصرہ ملتا ہے۔ یہ تبصرہ طبع دوم میں اس نظم کے تجزیے کے شروع میں معمولی ردّوبدل کے ساتھ شامل ہے۔ اختلافات:

"سوا سال بعد انجمن حمایتِ اسلام کے سالانہ ... تصویر

درد پڑھی۔ ہندوستان .... درد ہی درد ہے۔"

[ص ۲۳۵]

اس کے بعد نظم کا چوتھا بند مکمل درج کیا گیا ہے۔ [ص ۲۳۵ - ۲۳۷] اس بند کے تمام اشعار طبع اوّل کے باب اوّل میں بھی موجود ہیں [ص ۲ - ۷] اور ان کا حوالہ اُوپر آچکا ہے۔

۲۷۔ نظم "نیا شوالہ" کے بارے میں طبع اوّل میں صرف ایک جملہ ملتا ہے [ص ۹۰]۔ یہ جملہ طبع دوم میں اس نظم پر تبصرے کے آغاز میں ہے [نیا شوالہ ..... جدّت طرازی ہے]۔ اس جملے کے بعد طبع اوّل میں یہ نظم مکمل درج کی گئی ہے۔ اور یہ اس کا ابتدائی متن ہے۔ طبع دوم میں سات اور بانگِ درا میں نو شعر ہیں۔ ذیل میں طبع اوّل سے ابتدائی متن درج کیا جاتا ہے۔ اشعار کی ترتیب کا اندازہ کرنے کے لیے بانگِ درا میں شامل اشعار کے ابتدائی الفاظ درج کیے جا رہے ہیں:

سچ کہہ دُوں ....

اپنوں سے بَیر ....

تنگ آ کے ہیں ....

کچھ فکر پھوٹ کی کر مالی ہے تُو چمن کا

بوٹوں کو پھونک ڈالا اس بس بھری ہوا نے

پتھر کی مُورتوں میں ......

آ ل کے غیریت کے پردوں کو پھر ....

سُونی پڑی ہوئی . . . . . .

دُنیا کے تیرتھوں سے . . . .

پھر اک انوپ ایسی سونے کی مُورتی ہو
اس ہردوار دل میں لا کر جسے بٹھا دیں
سندر ہو اس کی صُورت چھب اس کی موہنی ہو
اس دیوتا سے مانگیں جو دل کی ہوں مرادیں
زنار ہو گلے میں تسبیح ہاتھ میں ہو
یعنی صنم کدے میں شانِ حرم دکھا دیں
پہلو کو چیر ڈالیں درشن ہو عام اس کا
ہر آتما کو گویا اک آگ سی لگا دیں
آنکھوں کی ہے جو گنگا لے لے کے اُس سے پانی
اس دیوتا کے آگے اک نہر سی بہا دیں
'ہندوستان' لکھ دیں ماتھے پہ اس صنم کے
بھولے ہوئے ترانے دنیا کو پھر سنا دیں
ہر صبح اُٹھ کے . . . .

مندر میں ہو بلانا جس دم پجاریوں کو
آوازہ اذاں کو ناقوس میں چھپا دیں
اگنی جو ہے وُہ نرگن کہتے ہیں پیت جس کو
دھرموں کے یہ بکھیڑے اُس آگ میں جلا دیں
ہے ریت عاشقوں کی تن من نثار کرنا
رونا ستم اُٹھانا اور اُن کو پیار کرنا

[ص ۹۲ - ۹۰]

طبع دوم اور بانگِ درا میں ایک شعر [شکتی بھی شانتی بھی . . . . .] طبع اول سے

زاید ہے، نیز دو مصرعوں کا متن مختلف ہے:

طبع اوّل: آمل کے غیریت کے پردوں کو پھر اٹھا دیں
بانگِ درا: آ غیریت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں
طبع اوّل: سُونی پڑی ہوئی ہے مدّت سے جی کی بستی
بانگِ درا: . . . . سے دل کی بستی

۲۸۔ طبع اوّل میں "ترانۂ ہندی" پر تبصرہ "نیا شوالہ" پر تبصرے کے فوراً بعد ہے، اور اس کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے:

"ترانۂ ہندی بھی اسی سلسلے کی ایک خوبصورت چھوٹی سی نظم ہے جو ہندوستان میں گھر گھر اور بچّے بچّے کی زبان پر جاری ہے۔"

[ص ۹۲]

اس کے بعد نو شعر ہیں، ان میں سے تین طبع دوم میں ہیں۔ طبع اوّل میں مکمل نظم ہے۔ [ص ۹۳ - ۹۲] جس کا متن بانگِ درا کے مطابق ہے۔ اس نظم کے بعد طبع اوّل میں "اگرچہ ترانہ شروع . . . . . ." سے لے کر ". . . . . . . شاہد ہے" تک کی عبارت ہے جو طبع دوم میں بھی موجود ہے۔ طبع دوم کی بقیہ عبارت طبع اول میں نہیں ہے۔

۲۹۔ "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" پر تبصرے کی عبارت طبع اوّل میں قدرے مختلف ہے، جو یہ ہے:

"انھی دنوں . . . . . . لاثانی ہے۔ ترانہ تو ہندو مُسلم یکساں پڑھتے اور گاتے ہیں۔ لیکن یہ نظم فی الحقیقت مسلمانوں کا ملکی گیت ہونے کا دعویٰ کرسکتی ہے۔ برادرانِ وطن اس سے مانوس نہیں ہوسکے۔"

[ص ۹۴ - ۹۳]

طبع اوّل میں اس نظم کا مکمل ابتدائی متن درج کیا گیا ہے جس میں پانچ بند ہیں [ص ۹۵-۹۴] بانگِ درا میں اس نظم کے چار بند شامل کیے گئے ہیں، آخری بند حذف کر دیا گیا ہے جو یہ ہے:

گوتم کا جو وطن ہے جاپان کا حرم ہے
عیسٰی کے عاشقوں کا چھوٹا یروشلم ہے
مدفون جس زمیں میں اسلام کا حشم ہے
ہر پھول جس چمن کا فردوس ہے، ارم ہے
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

[ص ۹۵]

۳۰۔ اس عنوان کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۳۱۔ یہ عبارت طبع اوّل کے چوتھے باب (مقصد شاعری) میں ملتی ہے [ص ۲۳۸] اس کے بعد نظم "التجائے مسافر" کے نو شعر ہیں [ص ۲۴۰ - ۲۳۹] ان میں سے پانچ طبع دوم میں شامل کیے گئے ہیں۔ یہ نظم رسالہ "مخزن" بابت اکتوبر ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی تھی۔ بانگِ درا میں شامل کرتے وقت اس کے متعدد اشعار حذف کر دیے گئے تھے۔ ان حذف شدہ اشعار میں سے دو طبع اوّل میں بھی ہیں جو یہ ہیں:

رہوں میں خادمِ خلقِ خدا جیوں جب تک
نہیں ہے آرزوئے عمرِ جاوداں مجھ کو
گریز میرے دلِ درد مند کا ہے شعار
بہت ستاتا ہے اندیشۂ زیاں مجھ کو

اشعار کے بعد کا جملہ دونوں طباعتوں میں مشترک ہے۔

۳۲۔ اس عنوان سے متعلق عبارت طبع اوّل میں "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" کے بعد ہے۔ یہ طبع دوم کی عبارت سے قدرے مختلف ہے۔ اختلافات:

"اس مرحلے پر اس امر کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کی وطن پرستی . . . . کہ اُن کی شاعری سیاسیات کے لیے وقف ہو گئی، لیکن اب اُن کے سیاسیات مقامی حلقہ بندی کی پابندیوں سے آزاد ہو کر اسلامی عقائد کے (کذا) وسیع فضا میں سحر آفرینیاں

کرنے لگے اور نظمیں.... لکھی گئیں۔" [ص ۹۵]

اس عبارت کے بعد طبع اوّل میں یہ جملہ ہے:

"ہاں سفر انگلستان سے پہلے مسلمان بچّوں کا قومی گیت اپنے پہلے دو
ثبیل ترانوں سے بالکل نرالا، اُسی اسلامی رنگ میں رنگا ہوا، اقبال کے تغیّر
خیالات اور نقطۂ نظر کا جس کا ہم ذکر کر رہے ہیں، پیش خیمہ ہے۔"

[ص ۹۶-۹۵]

اس کے بعد "ترانۂ ملّی" ہے۔ اس کے لیے رک، حاشیہ ۶۸

۴۳- یہاں سے لے کر ذیلی عنوان "انسان" تک کی عبارت طبع دوم میں اضافہ ہے۔ عنوان
"ایک ہندو دوست" کے لیے رک: حاشیہ ۶۹

۴۴- اس ذیلی عنوان اور اس کے بعد کے دو ذیلی عنوانات کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ طبع اوّل کے
باب چہارم میں خاصے مختلف انداز میں ملتا ہے۔ متعلقہ اقتباس یہ ہے:

"ادھر مغربی تہذیب میں مادیات کا عنصر غالب نظر آ رہا تھا، بلکہ مادیات کی
بنا پر ہی اس کی شاندار اور دلفریب عمارت بنائی گئی تھی اور مادیات ہی
اس کی شوکت و سطوت کی حامل و عامل تھیں۔ حضرت انسان اس تہذیب کے
تجمّل کی سحر آفرینیوں اور اس کی جبروت کے نشے کی سرمستیوں میں روحانیت کی
ردا پسِ پشت ڈال کر خدا اور خدا کی راہوں سے الگ ہو رہا تھا۔

آزادی اور مساوات کا چار دانگِ دُنیا میں شور و غل مچا ہُوا تھا،
لیکن یہ محض ایک فریب کا جال تھا۔ فی الحقیقت یہ قیصریت کی حکومت تھی،
اور جمہوریت کے پردوں میں بھی قیصریت کے ہی گیت گائے جا رہے تھے۔
اہلِ دل اور اہلِ بینش کی نظروں سے نتیجہ چھپ نہ سکتا تھا۔"

[ص ۵۰-۲۴۹]

۴۵- اِس عنوان اور اِس کے بعد کے عنوان کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۴۶- اس ذیلی عنوان کے دوسرے پیراگراف کی عبارت کا کچھ حصّہ طبع اوّل کے ذیل کے اقتباس میں

شامل ہے۔ یہ اقتباس حاشیہ ۱۳۱ میں دیے گئے اقتباس کے فوراً بعد ہے:

"اقبال کی روشن ضمیری، مادہ پرستی اور قیصریت کے جاہ و جلال میں خودکشی اور ویرانی کے آثار دیکھ رہی تھی:

دیارِ مغرب کے . . . .

تمھاری تہذیب . . . .

ادھر ایشیا کے لاڈلے بچے، اور بالخصوص مسلمان، چاروں طرف سے ظلمات کی تاریکیوں میں گھرے ہوئے تھے۔ سلف کی روایات سے بیزار اور مستقبل سے مستغنی، حال مست، بے فکر اور بیکار نظر آتے تھے۔ اور تن پرستی، خود فراموشی، احساس بے مقدوری میں حالاتِ حاضرہ سے بے اعتنائی کی نیند سو رہے تھے۔ مادہ پرستی کے اس نفس پرور انہماک کی رَو میں، اور قیصریت کے ان خواب آور نشوں کے خمار میں، شاعر کی نگاہ، نگاہ جو تلامیذ الرحمٰن ہی کا حصہ ہے، دیکھ رہی تھی کہ:

زمانہ آیا ہے بے حجابی . . . .

گزر گیا اب وہ دور . . . .

حریت کی لہریں اقوامِ عالم کو تہ و بالا کر دیں گی، اور اسلام اور اسلامی بھی اس عالم گیر تحریک سے غیر متاثر نہ رہیں گے۔

اقبال نے جس کی گھٹی میں صوفیانہ مذاق نے محبت کوٹ کوٹ کر بھری تھی، اور جسے فلسفی جستجو نے محبت کی سحرکاریوں کا رازدار بنا دیا تھا، بنی آدم کو نئی تہذیب کی غلامی کی زنجیروں سے نجات دلوانے، اور حقیقی آزادی اور سچی خوشحالی کے حصول کا نسخہ، اللہ سے عشق اور محبت نوعِ انسان میں دیکھا:

شرابِ رُوح پرور ہے محبت نوعِ انساں کی
سکھایا اس نے مجھ کو مست بے جام و سبُو رہنا

اور ذہن نشین کر لیا ؛

خدا کے عاشق . . . .

فلسفی دماغ نے محبت بھرے دل سے شرکت کار ، اور جادو اثر زبان سے

معجز بیانیوں کی استمداد چاہی۔

اقبال نے ٹھان لی ؛

میں ظلمتِ شب میں . . . . ،

[ص ۵۲ - ۲۵۰]

اس اقتباس میں اشعار کے صرف ابتدائی الفاظ لکھے گئے ہیں ، کیوں کہ تمام اشعار طبع دوم کے زیر بحث عنوان یا اس کے بعد کے چند عنوانات کے تحت موجود ہیں۔ زیر بحث عنوان سے متعلق جو عبارت مذکورہ بالا اقتباس میں نہیں ہے ، وہ طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۲۷۔ یہ اور اس کے بعد کا جملہ طبع اول کے باب چہارم میں ص ۱۴۲ پر موجود ہے۔ حاشیہ ۳۵ کے تحت جو اقتباس دیا جا رہا ہے ، اس میں یہ جملے دیکھے جا سکتے ہیں۔

۲۸۔ اس ذیلی عنوان کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے ، وہ طبع اول کے مندرجہ ذیل اقتباس میں شامل ہے یہ اقتباس اس اقتباس کے فوراً بعد ہے جو حاشیہ ۳۱ کے تحت درج کیا گیا ہے۔ مشترک عبارتیں حذف کر دی گئی ہیں ؛

”ولایت پہنچ کر اقبال نے قانون کے ساتھ ساتھ فلسفے کی تعلیم بھی جاری رکھی اور انگلستان اور جرمنی کی مشہور یونی ورسٹیوں کے مشہور اساتذہ سے تحصیلِ علم کرتے رہے۔

فرنگستان کی بود و باش ، وہاں کے علمی مشاغل ... خیالات کے اجتماع .... دماغ پر جادو کا اثر کیا۔ اس کی سابقہ تعلیم و تربیت نے مغرب کی آب و ہوا میں ایک زبردست قوت نمو محسوس کی۔ البتہ نئی روشنی کی برقی طاقت نے پرانے اسلامی خیالات اور پرانے ..... درد دل سے محروم پایا۔ اور .... شنا۔

جذبات عالیہ، روحانیت کے جذبات جو اقبال کو ہندوستان میں بے قرار رکھتے تھے، فلسفۂ جدید کی گرم بازاری میں کس طرح سرد ہو سکتے تھے۔ ولایت جا کر چند ماہ خاموش رہے اور ہندوستان سے ایک دوست کی تھوڑی سی تحریک پر ہی ابتدائے ۱۹۰۶ء میں اہلِ وطن کو کیمبرج یونی ورسٹی کے ٹیرنٹی کالج سے 'پیغام راز' بھیجا۔

یہ پیغام راز کیا تھا۔ تھوڑے عرصے میں ہی اقبال کی نکتہ رس نگاہ نے نئی روشنی کی اصلیت اور مشرقی تہذیب کی افضلیت کو تاڑ لیا تھا۔ اُس نے دیکھا کہ ایشیا والے مغربی شائستگی کے دلدادہ ہو رہے ہیں اور اسی فرنگی میں اپنے بزرگوں کی عادات اور روایات سے نفور ہیں۔ اور اس حقیقت سے بالکل ناآشنا ہیں کہ نئی روشنی محض ایک دھوکے کی ٹٹی ہے۔ اس میں مشرقی پاکیزگی اور نور کہاں۔ نادان کھوٹا اور کھرا نہیں پہچانتے، اور سونا چھوڑ کر پیتل کے پیچھے پڑے ہوئے ہیں۔ اپنے ہم مشربوں کی اس ابلہی اور حواس باختگی سے متاثر ہو کر راز کی بات کہنے پر مجبور ہو گئے:

کیوں کر نہ وہ جہان کو پیغامِ بزمِ راز دے
غم کی صدائے دل نشیں جس کا شکستہ ساز دے
قسمت سے ہو گیا ہے تو ذوقِ تپش سے آشنا
پروانہ وار بزم کو تعلیمِ سوز و ساز دے
اس عشقِ خانہ ساز کا شان کرم پہ ہے مدار
یاں قید کفر و دیں نہیں جس کو وہ بے نیاز دے
غافل تجھے خبر نہیں لذت فراغ میں ہے کیا
دنیا ادا پہ کر فدا، عقبیٰ بہائے ناز دے
مانندِ شمع نور کا ملتا نہیں لباس اسے
جس کو خدا نہ دہر میں گریۂ جانگداز دے

بکتا نہیں جہان میں ارزاں متاعِ کافری
قیمت ہیں اُس کی خرقہ دے تسبیح دے نماز دے

پابند یک صنم نہ ہو، ہر لحظہ نو نیاز رہ
پوجا کو اس روش سے تو پیرہنِ نماز دے

تارے ہیں وہ، قمر ہیں وہ، بجلی ہیں وہ، شفق ہیں وہ
چشم نظارہ میں نہ تو سُرمۂ امتیاز دے

رفعت ہے عجز میں نہاں یعنی نیاز کر شعار
وہ محوِ ناز ہے اگر تُو بھی جوابِ ناز دے

ہو شوق سیرِ گل اگر ایسا چمن تلاش کر
ہر غنچے کی چٹک جہاں لطفِ نوائے راز دے

محفل جو تھی بدل گئی ساقی تجھے خبر بھی ہے
اب نہ خدا کے واسطے ان کو مے مجاز دے

پیرِ مغاں فرنگ . . . .

[ص ۴۳-۲۴۰]

آخری دو شعر طبع دوم میں اُس اقتباس میں بھی ملتے ہیں۔ جس کا حوالہ حاشیہ ۳۷ کے تحت دیا گیا ہے۔ آخری سے پہلے شعر کا مصرع اول، طبع دوم میں بانگِ درا کے مطابق ہے۔

مذکورہ نظم بانگِ درا میں "پیام" کے عنوان کے تحت شامل ہے [ص ۱۱۳]

یہ نظم پہلی بار "مخزن" بابت فروری ۱۹۰۶ء میں شایع ہوئی تھی۔ یہی ابتدائی متن طبع اول میں شامل ہے جو بارہ اشعار پر مشتمل ہے، جبکہ بانگِ درا میں سات شعر ہیں۔ بانگِ درا میں صرف ایک شعر (پیرِ مغاں فرنگ کی . . . . .) ابتدائی متن کے مطابق ہے، بقیہ چھ شعروں میں ترمیم و اصلاح کا عمل بہت زیادہ ہے۔ ابتدائی متن کے پانچ شعر (۱-۴-۵-۶-۹) بانگِ درا سے حذف کر دیے گئے ہیں۔

طبع اول میں مذکورہ نظم کے بعد مندرجہ ذیل عبارت ہے:

"مشاغل کی معروفیتوں میں بھی اقبال گاہے ماہے رسالۂ مخزن میں اظہارِ خیالات کرتے رہے۔ جن سے اُن کا اندازِ طبیعت بخوبی نمایاں ہے۔"

[ص ۲۴۳]

اس کے بعد غزل،

زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اُٹھے گا گفتگو کا

مکمل درج کی گئی ہے۔ یہ غزل بانگِ درا میں شامل ہے (ص ۳۸ - ۱۴۰) ذیل کے دو شعر بانگِ درا میں نہیں ہیں:

اڑا یا ذوقِ تپش پتنگے سے شمع سے شوقِ اشکباری
کہیں سے سیکھی نماز میں نے لیا کہیں سے سبق وضو کا

جو چاک میرے جگر کے دیکھے کلی نے بادِ صبا سے پوچھا
یہ آدمی ہے کہ گل ہے، منت پذیر ہے سوزنِ رفو کا

بانگِ درا میں دو جگہ ذیل کی ترمیمات ملتی ہیں:

طبع اوّل: جو موجِ دریا لگی یہ کہنے سفر سے قایم ہے شان اپنی
بانگِ درا: . . . . شان میری

طبع اوّل: نہ ہو طبیعت ہی جن کی مائل وہ تربیت سے نہیں سنورتے
بانگِ درا: . . . . . . جن کی قائل وہ . . . .

مذکورہ غزل کے بعد طبع اوّل میں ذیل کی عبارت ہے:

"ایک سال بعد اقبال نے راز کا انکشاف کھلے لفظوں میں کر دیا۔ اور جو بات پہلے اشاروں اور کنایوں میں کہی تھی، صریح اور صاف کر دی۔ اور اپنی شاعری کا مقصد بھی جو آیندہ کے لیے اُنھوں نے اپنے ذہن میں قرار دیا تھا، بیان کر دیا۔" [ص ۲۴۵]

اس کے بعد غزل،

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہوگا

مکمل درج کی گئی ہے۔ یہ بانگِ درا میں شامل ہے۔ اس کے متعدد اشعار طبع دوم کے اُن عنوانات کے تحت درج کیے گئے ہیں جن کا ذکر حاشیہ ۳۸ میں کیا گیا ہے۔ ذیل کا ایک شعر بانگِ درا میں نہیں ہے:

جنھوں نے میری زبان گویا کو محشرستاں صدا کا جانا
مراد دل چیر کر جو دیکھیں تو واں سکوتِ مزار ہوگا

اس غزل کے بعد ذیل کا جملہ ملتا ہے:

"یہ نظم ہمیں بتا رہی ہے کہ اقبال کے دل میں کیا خیالات جلوہ گر تھے۔"

[ص ۲۴۷]

۳۹۔ اس عنوان کے تحت کی عبارت طبع اول میں حاشیہ ۳۸ کے تحت درج کیے گئے اقتباس کے فوراً بعد ہے۔ دونوں طباعتوں میں کچھ اختلاف ہے۔ ذیل میں طبع اول کا متعلقہ اقتباس درج کیا جاتا ہے، دونوں طباعتوں کی مشترک عبارات کی جگہ نقطے لگائے گئے ہیں:

"اقبال کے خیالات ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اُس کی ہستی کی تفسیر ہے۔
احساس واقعات ۔۔۔ معراجِ ترقی پر، حقیقی ترقی پر جو اُسے خلافت ۔۔۔۔
نہیں پہنچا سکتی اور یہ ترقی ۔۔۔ روحانی زندگی کی تکمیل ۔۔۔۔ روحانی زندگی کے لیے
کے کلام ۔۔۔ عام اس سے کہ کوئی چین کا باشندہ ۔۔۔۔ امریکہ میں۔ کالا یا گورا، سُرخ یا
پیلا، محبت اور ہمدردی ۔۔۔۔ مرکوز ہے۔ فلسفی تخیل نے بھی نظامِ عالم میں محبت کو ہی
کارفرما پایا، اور دیکھا کہ جذب باہم کی تاثیر سے:

ہوئی جنبش ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
خرام ناز ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ [1]

محبت ہی زندگی کا اصل اصول ہے، اور اسی کے زور سے یہ سارا کارخانہ
چل رہا ہے۔" [ص ۴۹-۲۴۷]

۴۰۔ یہاں سے لے کر "رستے کی مشکلات" کے عنوان کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ طبع اول میں

---

[1] یہ دونوں شعر طبع دوم میں عنوان "آفرینشِ محبت" اور "زندگی اور محبت" کے تحت موجود ہیں۔

بعض اختلافات کے ساتھ موجود ہے۔ درمیان میں ایک عنوان "زندگی اور محبت" کے مطالب اُن اقتباسات سے ماخوذ ہیں جن کا حوالہ حاشیہ ۳۶ اور ۳۹ کے تحت دیا گیا ہے۔ طبع اول سے متعلقہ حصہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔ جو اشعار طبع دوم میں موجود ہیں، یا اُوپر حواشی میں درج ہو چکے ہیں، اُن کے صرف ابتدائی الفاظ لکھے گئے ہیں:

"اقبال کا دل ان جذبات سے شرابور اُمید کی جھلک سے محروم نہیں۔ جو کچھ ہو رہا ہے اُس کی آنکھوں کے سامنے ہے اور جو کچھ ہونے والا ہے، وہ بھی شاعر کی چشم بینا سے پوشیدہ نہیں۔

[اس کے بعد غزل " . . . . . دیدارِ یار ہوگا" درج کی گئی ہے۔ ایک شعر "یہ رسم بزم فنا ہے . . . . ." اس میں نہیں ہے]

یہ نظم عالمگیر جنگ سے کئی سال پہلے کی لکھی ہوئی ہے، لیکن شاعر کے آئینہ صفت تخیل نے آیندہ واقعات کی شفاف و صاف تصویریں ایسے لطیف پیرائے میں کھینچی ہیں کہ انسان دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے:

دیارِ مغرب . . . .

تمھاری تہذیب . . . . . .

مغربی دُنیا کی مادہ پرستی میں شاعر کی چشمِ بصیرت تباہی اور ویرانیٔ عالم کے سوا اور کچھ نہیں دیکھتی۔ اور ایک مسلم شاعر جو اپنے عقیدے میں توحید کی امانت کا حامل ہو، اور جو زندگی کا مدعا نورِ توحید کا اتمام سمجھتا ہو، مادی تہذیب کی عالی شان عمارات کی بنا ریت پر دیکھتا ہے۔ اور اُس کے نورِ ایمان کی روشنی میں اس تہذیب کے ظاہری سامان تجمل، خرابی اور بربادی کے آثار نمایاں کر دیتے ہیں۔ مادہ پرستی کی شوکت کا کھوکھلا پن جنگ عالمگیر کے تباہ کُن نتایج نے سارے جہان پر واضح کر دیا ہے، اور کئی سال پہلے جو اقبال کے چشمِ تخیل نے دیکھا تھا، اب بچّہ بچّہ ان آنکھوں

سے دیکھ رہا ہے۔ کس طرح جنگ چھڑی۔ دُنیا کی مہذب قومیں کیا مدعا پیشِ نظر رکھ کر شریک جنگ ہوئیں، اور تہذیب کے دلدادوں نے شائستگی کے کن نئے نئے اصولوں پر اور نئے نئے سامانوں سے خدا کی بہترین مخلوق اور انسان کے اعلیٰ ترین مصنوعات کو صفحۂ ہستی سے مٹا دینے میں نبرد آزمائیاں کیں، کون نہیں جانتا۔

تمھاری تہذیب . . . .

اقبال پہلے ہی کہہ چکے ہیں اور زمانے نے اب دیکھ لیا ہے۔ عام آزادی کی لہر جو اس جنگِ عظیم کے بعد دُنیا میں ہلچل مچا رہی ہے، جمہوریت اور حریت کا تقاضا جو اقوامِ عالم کر رہی ہیں، شاعر کی نکتہ سنج طبائعی نے حالاتِ حاضرہ کے آئینے میں برسوں پہلے مشاہدہ کیے۔ اور اپنی سحر طراز قلم سے اس کی دلآویز تصویریں دیکھنے والوں کے لیے صفحۂ قرطاس پر جادُو کے لباس میں نقش کر دیں:

زمانہ آیا . . . .

گزر گیا اب وُہ دور . . . .

صرف یہی نہیں، عرب کی بیداری اور عربوں کی حکومت آرائی کا خصوصیت سے ذکر بھی کر دیا ہے:

کبھی جو آوارۂ . . . .

سنا دیا گوشِ . . . .

نکل کے صحرا . . . .

آزادی کے خیالات میں حالاتِ حاضرہ نے جو تبدیلیاں کی ہیں، اقبال کی سرگوشیاں چمنستانِ عالم میں پہلے ہی سے اُن کا چرچا کر چکی ہیں:

کہا جو قمری . . . .

شورش اور نمود اقبال کا شیوہ نہیں، اور وُہ طبعاً ان باتوں کو حقارت کی

نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ لیکن وہ اس حقیقت سے بھی ناواقف نہیں کہ دنیا ان سے
خالی نہیں اور کبھی خالی نہ ہوگی ؛

چمن میں لالہ . . . .

اغیار کچھ کہیں اور کچھ کریں۔ اقبال کا اپنا عقیدہ تو یہ ہے :

نہیں ہے غیر از . . . .

ان کے نزدیک زندگی کا مدعا اور ہے اور وہ تو خدا کے عشق میں بھی کسی اور ہی
تڑپ کے دلدادہ ہیں ؛

خدا کے عاشق . . . . "

[ص ۱۰۹ - ۱۰۳]

۴۱ - اس عنوان کے تحت عبارت طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۴۲ - یہ اور اس کے بعد کے عنوان کے تحت لکھی گئی عبارت طبع اوّل میں اُس اقتباس کے فوراً بعد ہے
جو اوپر حاشیہ ۳۶ کے تحت درج کیا گیا ہے۔ ذیل میں طبع اوّل کا متعلقہ حصّہ درج ہے، دونوں
طباعتوں کی مشترک عبارتوں کی جگہ نقطے لگائے گئے ہیں :

" ظاہر ہے کہ وطنیت کی تنگ دامانی اس گراں قدر دولت کے سنبھالنے سے
قاصر تھی۔ مذہب نے توحید الٰہی . . . . تیرہ سو سال سے اس شاہراہ
. . . . اصول کی تلقین کا بیڑا اٹھایا . . . . تاحال
مسلمان . . . . نظر آتے ہیں۔ اقبال نے بھی مسلمانوں ہی کو مخاطب کیا
اگرچہ خطاب فی الحقیقت کل بنی آدم سے ہے :" [ص ۵۳ - ۲۵۲]

۴۳ - اس عنوان اور اگلے عنوان کے تحت عبارتیں طبع دوم میں اضافہ ہیں۔ اس کے بعد کے
عنوان " طلبۂ علی گڑھ کالج کے نام " کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ طبع اوّل کے پانچویں باب
(مضامینِ کلام) سے ماخوذ ہے [ص ۲۶ - ۲۲۵] طبع اوّل میں اس نظم کا
ذکر " سیاسیات " کے عنوان کے تحت کیا گیا ہے، اور پوری نظم درج کی گئی ہے۔ ابتدا
میں یہ تمہیدی سطور لکھی ہیں جو قدرے مختلف صورت میں طبع دوم میں بھی موجود ہیں :

"۱۹۰۰ء میں پیامِ اقبال طلبۂ علی گڑھ کالج کے نام چھپا تھا۔ ہندوستان
.....کر دیا تھا۔" [ص ۳۲۵]

نظم کے آخر میں یہ تبصرہ ہے:

"وسعتِ نظر، اتحادِ ملی، ذوقِ نمو، سوزِ دل اور قوتِ عمل کا بے بہا مشورہ دیا
اور ساتھ ہی سبک سری اور بے ہنگام شورشوں سے متنبہ بھی کر دیا:

عجلت کرو نہ مے کشو بادہ ہے نارسا ابھی
رہنے دو خم کے منہ پہ تم خشتِ کلیسیا ابھی

مشورہ اب سولہ سال کے بعد بھی مسلمانانِ ہند کے لیے قابلِ غور ہے۔"

[ص ۳۲۶]

یہ تبصرہ طبع دوم میں بھی قدرے تبدیل شدہ صورت میں ہے۔ طبع دوم میں نظم کے
ابتدائی پانچ اور ساتواں شعر درج نہیں کیے گئے، اور جو شعر شامل کیے گئے ہیں، اُن کا متن بھی
مختلف ہے۔ لہٰذا یہاں طبع اول سے مکمل نظم درج کی جاتی ہے:

اوروں کا ہے پیام اور، میرا پیام اور ہے
غربت کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے
مرغانِ زیرِ دام کے ہنگامے سُن چکے ہو تم
یہ بھی سنو کہ نالۂ طائرِ بام اور ہے
مستور ہے درونِ جام پرتوِ مے برونِ جام
اِس کا مقام اور ہے، اُس کا مقام اور ہے
یُوں تو پلانے آتے ہیں محفل کو ساقیانِ ہند
لیکن انھیں خبر نہیں یہ تشنہ کام اور ہے
جس بزم کی بساط ہو سرحدِ چیں سے مصر تک
ساقی ہی اس کا اور ہے مے اور جام اور ہے
تمکیں جو بے سکوں سے ہے آتی ہے کوہ سے صدا
کہتا تھا مورِ ناتواں لُطفِ خرام اور ہے

اے بزمِ دورِ آخری کس کی تلاش ہے تجھے

تو سبزۂ حجاز ہے تیرا امام اور ہے

جذبِ عرب کے بل پہ ہے انجم قوم کا قیام

یثرب کے آفتاب کا یعنی نظام اور ہے

باقی ہے زندگی میں کیا ذوقِ نمو اگر نہ ہو

حرکتِ آدمی سے ہے اور حرکتِ جام اور ہے

شمعِ سحر یہ کہہ گئی سازِ زندگی کا سوز

اس محفلِ نمود میں شرطِ دوام اور ہے

فانوس کی طرح جیو آتش بہ پیرہن رہو

اے جلنے والو! لذتِ سوزِ دوام اور ہے [ص ۲۶-۲۲۵]

آخری شعر "عجلت کردنہ مے کشو . . . . . ." ہے جو اُوپر درج ہو چکا ہے۔ طبع اول میں اس نظم کا ابتدائی متن ہے۔ بانگِ درا میں بھی یہ نظم شامل ہے (ص ۱۵-۱۱۴) جو سات اشعار پر مشتمل ہے۔ ان میں سے چھ تو وہی ہیں جو اُوپر درج ہو چکے ہیں (شعر ۱، ۲، ۶، ۸، ۹، ۱۰) لیکن ان میں اس حد تک اصلاح و ترمیم کی گئی ہے کہ صرف تین مصرعے (شعر اول کا پہلا، دوم کا پہلا اور ششم کا دُوسرا) ابتدائی متن کے مطابق ہیں۔ بانگِ درا میں اس نظم کا آخری شعر بعد کا اضافہ ہے۔

۴۴۔ طبع اوّل میں اس موضوع پر جو کچھ لکھا گیا ہے، اُسے طبع دوم میں زیرِ نظر عنوان اور اس سے اگلے عنوان کے تحت تقسیم کر دیا گیا ہے۔ درمیان میں بعض عبارتیں اضافہ بھی کی گئی ہیں۔ طبع اول کا متعلقہ حصہ، بحذفِ عبارات مشترک، ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

"اقبال کی شاعری کا نیا ورق جو مغربی بود و باش سے اٹھا گیا . . .

نمایاں ہے:" [ص ۹۷]

اس کے بعد نظم "عبدالقادر کے نام" درج کی گئی ہے [ص ۹۸-۹۷] طبع دوم کے زیرِ بحث تبصرے میں اس نظم کے پانچ شعر شامل ہیں، لیکن اگلے عنوان "دُوسرے دور پر اجمالی نظر"

کے تحت پُوری نظم درج کی گئی ہے۔ طبع اوّل میں اس نظم کا ابتدائی متن ہے جبکہ طبع دوم میں اصلاح شدہ متن ہے جو بانگِ درا کے مطابق ہے۔ طبع اوّل میں مندرجہ ذیل دو شعر بانگِ درا سے زائد ہیں :

پھونک ڈالا تھا کبھی دفترِ باطل نے جسے
مدّتِ دم سے اُسی شعلے کو پیدا کر دیں
درد ہے سارے زمانے کا ہمارے دل میں
جنس کم یاب ہے آ نرخ کو بالا کر دیں

طبع دوم میں درج شدہ متن کا پانچواں اور آخری شعر طبع اوّل میں نہیں ہے۔ واضح رہے کہ طبع اوّل میں یہ نظم ابتدائی متن کے مطابق مکمل نہیں تھی۔ یہ نظم پہلی بار "مخزن" بابت دسمبر ۱۹۰۵ء (ص ۶۷ - ۶۶) میں چھپی تھی اور اس میں سولہ شعر تھے۔ ذیل کے تین شعر طبع اوّل میں شامل نہیں کیے گئے، یہ بانگِ درا میں بھی نہیں ہیں :

چھٹا شعر : تنِ آتش زدۂ شوق کو مانندِ سرشک
قطعِ منزل کے لیے آبلۂ پا کر دیں

گیارھواں شعر: زاہدِ شہر کہ ہے سوختہ طبعی میں مثال
خشک ہے اس کو غریقِ نمِ[1] صہبا کر دیں

تیرھواں شعر : سنگ رس شاخ چُنی ہم نے نشیمن کے لیے
اپنے بے دردوں کو آمادۂ ایذا کر دیں

اس نظم کے بعد طبع اوّل میں ذیل کی عبارت ہے :

"ان اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ . . . . اُن کے خفتہ پا سکون کی ٹوہ لگاتا اور اسلامیوں کو زمانۂ حاضرہ کے حسیات و واقعات اور ان پر سیاسی دنیا . . . . کا بیڑا اٹھاتا ہے :

---

[1] ممکن ہے "نم" سہوِ کتابت ہو، اور اصل میں "خُم" ہو۔

بادۂ دیرینہ ہو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

وہی پُرانا اسلامی نشہ ہو، وہی پرانی مے توحید ہو اور اس میں حدت پیدا کی جائے ۔ ۔ ۔ ت بھی وُہ ہو کہ جس کسی کے مُنہ لگی، تن من گداز کر گئی اور حالتِ جمود و سکون سے نکال کر حرکت اور عمل کے میدان میں لے آتی۔"

[ص ۱۰۰-۹۸]

۴۵۔ یہاں سے لے کر "شاعری" کے عنوان تک کی عبارات طبعِ دوم میں اضافہ ہیں۔ نظم "عبدالقادر کے نام" طبعِ اوّل میں موجود ہے، اور اس کا حوالہ حاشیہ[۴۲] میں آچکا ہے۔

۴۶۔ طبعِ اوّل میں نظم "دعا" اور اس پر تبصرہ دُو جگہ ملتا ہے اوّلاً پہلے باب میں [ص ۱۰۳-۱۰۰] اُس اقتباس کے بعد جو اُوپر حاشیہ[۴۲] کے تحت درج کیا گیا ہے۔ ثانیاً چوتھے باب کے آخر میں [ص ۲۶۴ - ۲۶۲] دونوں جگہ مکمل نظم درج کی گئی ہے۔ دُوسری جگہ نظم سے پہلے یہ مختصر تمہید ہے:

"اقبال کے خیالات اس مناجات سے جو ہم ذیل میں درج کر رہے ہیں، نمایاں ہیں۔ کسی مزید تشریح کی ضرورت نہیں۔" [ص ۲۶۲]

پہلی جگہ جو کچھ لکھا گیا ہے، اُسے طبعِ دوم میں دو حصّوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ نظم پر تبصرہ طبعِ دوم کے پہلے باب میں اقبال کے دورِ سوم کی شاعری کے جائزے میں شامل ہے۔ نظم "تیسرے دور پر اجمالی نظر" کے تحت ہے۔ طبعِ اوّل میں اس نظم کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، وُہ ذیل میں، بحذفِ عباراتِ مشترک، درج کیا جاتا ہے:

"اسی آرزو کی صداقت آمیز پیدائش میں تخیلِ اقبال نے رب العالمین کی درگاہ میں دُعا کےلیے ہاتھ اُٹھاتے ہیں اور مسلم کی سعیِ عمل میں تائیدِ ایزدی کی پامردی مانگی ہے۔"

[اس کے بعد نظم ہے جس میں ذیل کا شعر طبعِ دوم سے زاید ہے:

آتشِ نفسی جس کی کانٹوں کو جلا ڈالے
اس بادیہ پیما کو وہ آبلۂ پا دے

دونوں طباعتوں میں بعض لفظی اختلافات بھی ملتے ہیں:

طبعِ اوّل: جو قلب کو گرما دے اور رُوح کو تڑپا دے

طبعِ دوم: . . . . گرما دے جو رُوح . . . . . .

طبعِ اوّل: پیدا دل و ایماں میں پھر شورشِ محشر کر

طبعِ دوم: پیدا دلِ ویراں میں . . . .

طبعِ اوّل: اس محمل خاکی کو پھر شاہد لیلیٰ دے

طبعِ دوم: اس محمل خالی کو . . . .

واضح رہے کہ طبعِ دوم میں اس نظم کا متن بانگِ درا کے مطابق ہے]

"یہ مناجات اقبال . . . خواستگار ہے . اقبال کی شاعری . . . .

خداوند عالیاں سے التجا ہے . . . . ایک کونے سے لے کر دوسرے کونے

تک جو اُس وقت . . . شک نہیں کہ اس تگ و دَو میں قدم قدم پر خار دار

جھاڑیاں ملیں گی . پاؤں میں آبلے بھی ہوں گے جو رنج و تکلیف بھی دیں گے ،

لیکن اس سعی . . . . صرف یہی نہیں بلکہ . . . . دل و ایماں میں محبت نبویؐ کا

نور آجائے . رفعتِ مقاصد ہو . محبت . . . . . آزادی نصیب ہو . مصیبتوں کا

احساس پیدا ہو جائے . دل اور سینے صاف ہوں اور جو کچھ ہو رہا ہے . اُس کے

آئینے میں جو کچھ ہونے والا ہے ، بلاکم و کاست دیکھنے کی طاقت پیدا ہو جائے:"

[ص ۱۰۲ - ۱۰۰]

۷۴ - یہاں سے لے کر عنوان "دریوزہ خلافت" تک کے مباحث طبعِ دوم میں اضافہ ہیں . نظم "خطاب بہ جوانانِ اسلام" طبعِ اوّل کے آخری حصے میں "سوز و گداز" کی بحث کے دوران بغیر کسی تبصرے کے درج کی گئی ہے [ص ۲۶۲ - ۲۶۳] طبعِ اوّل میں اس نظم کے صرف دس شعر ہیں . طبعِ دوم میں بارہ ہیں . طبعِ دوم کا پانچواں اور ساتواں شعر طبعِ اوّل میں نہیں ہے . نظم "دریوزہ خلافت" طبعِ اوّل کے تیسرے حصے (اکبری رنگ) میں شامل ہے [ص ۲۱۴] . اس نظم کے لیے رک: حاشیہ ۶۲ .

۴۸ ۔ یہاں سے لے کر عنوان "جمعیت" تک کی عبارت تک کا بڑا حصہ طبع اول کے چوتھے باب میں اُس عبارت کے فوراً بعد ہے جس کا حوالہ حاشیہ ۴۲ کے تحت دیا گیا ہے۔ طبع اول کا متعلقہ حصہ، بحذف عبارات مشترک، یہ ہے:

"اگست ۱۹۰۸ء میں . . . . اور یہاں اپنی آیندہ . . . شایع کیا۔

خاکہ غور سے . . . جلوہ آرا ہوتے۔

ان نظموں میں . . . . دنیا کو تباہی . . . . ضروری ہے۔

اسلامیوں کو . . . . حامل ہیں چاہیے کہ اپنے فرض . . . عام کر دیں۔

اسلامیوں کو جتا دیا . . . . . اتمام سے ہے اور مسلم جو توحید کا

حامل ہے، اُس کی زندگی کا مقصد . . . . . اٹھانے کے لیے مسلمان کو

اسلاف . . . . . درکار ہیں۔

قلب سلیم ہو . . . . . مٹانے والے، عدل بے رو رعایت

کرنے والے . . . اخوت پر نثار ہوں:

اب مسلم نے اگر . . . . لیے ضروری ہو گیا ہے . . . . . رہا ہے۔

بیزار ہو جاتے۔ زندگی کی . . . . اور سمجھے کہ:

برتر از اندیشہ . . . .

اور اپنی زندگی . . . کر دیا ہے۔ اقبال اُسے اس کی حیثیت، اس کی اصلیت

. . . بتاتے ہیں:

کانپتا ہے دل . . . .

. . . . پاس وہ ساماں بھی ہے

اور اس خودی کے . . . . کہ وہ عالی ہمتی سے عمل پیرا ہو۔ اغیار کی

محتاجی سے کنارہ کشی کر لے:

کرمک ناداں طوافِ شمع سے آزاد ہو

اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہو

کیونکہ :

مور میاتی کی گدائی سے تو بہتر ہے شکست
مورِ بے پر ! حاجتے پیشِ سلیمانے مبر

اور :

ہمت عالی تو دریا بھی نہیں کرتی قبول
غنچہ ساں غافل ترے دامن میں شبنم کب تلک

خودداری اپنا وتیرہ بنائے ،

تو اگر خود دار ہے منت کشِ ساحل نہ ہو
عین دریا میں حباب آسا نگوں پیمانہ کر
خاک میں . . . .

اور :

تنک بخشی کو استغنا سے پیغامِ خجالت دے
نہ ہو منت کشِ ساقی نگوں جام و سبو کر لے
نہیں یہ شانِ خودداری چمن سے توڑ کر تجھ کو
کوئی دستار میں رکھ لے کوئی زیبِ گلو کر لے
صنوبر باغ میں آزاد بھی ہے پا بگِل بھی ہے
انھیں پابندیوں میں حاصل آزادی کی تو کر لے

جب اس کا مقصد اتنا . . . . حکومت نہیں بلکہ توحید ہے

اور صداقت . . . مسلم کی زندگی کا مقصد ہے :

تو نہ مٹ جائے . . . . .

لیکن مسلم کی اس انفرادی زندگی کی کامیابی کے لیے ربط و ضبطِ ملت کا ہونا لازمی ہے . صرف یہی نہیں بلکہ اقبال کے خیال میں مشرق کی نجات بھی اسی میں ہے :

ربط و ضبطِ ملّتِ بیضا ہے مشرق کی نجات
ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر

اور اسی بنا پر مسلمانوں کو ان کا مشورہ ہے کہ :

پھر سیاست . . . .

ایک ہوں مسلم . . . .

ہم نے دیکھا ہے کہ سیاست چھوڑ دینے کا یہ مشورہ اسی اصول کی بنا پر ہے کہ 'مسلم کی ہستی کا راز توحید ہے حکومت نہیں'۔ اور سیاست چھوڑ دینے سے مراد اقبال کے ذہن میں اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتی کہ 'سیاست' مسلم زندگی کا مقصدِ اوّلیں نہیں ہونا چاہیے۔ وہ ہمیں خود بتاتے ہیں کہ سیاست چھوڑ کر حصارِ دیں میں داخل ہو جاؤ اور ساتھ ہی یہ بھی جانتے ہیں کہ 'حصارِ دین' کی حفاظت اور اس کے استحکام میں 'ملک و دولت' ناگزیر ہے اور اس صداقت کو اُنھوں نے بیان بھی کر دیا ہے۔ ہاں اُن کے اصول کے مطابق ملک و دولت، حکومت، سیاست، حیاتِ مسلم کا مدعا 'مقصد نہیں۔ البتہ مدعا اور مقصد کی تکمیل میں حکومت کا ثانوی حیثیت سے حیاتِ مسلم میں داخل ہونا ناروا نہ ہوگا، بلکہ انسب اور لابدی ہے :

ملک و دولت ہے فقط حفظِ حرم کا اِک ثمر

'حرم' اس 'حصارِ دین' کا مرکز ہے اور اس کی پاسبانی کے لیے اقبال عالمِ اسلام کی قوتوں کے اجتماع کے خواہاں ہیں :

ایک ہوں مسلم . . . .

ظاہر ہے کہ اسلامیوں کی . . . . بیزاری کہلاتی ہے۔ اور اگر یہ نہ ہو تو ربط . . . . اور اس سے کون . . . . برکت ہے :

اپنی اصلیت . . . .

. . . . . . دریا کچھ نہیں

جمعیت کی ضرورت کو اقبال کے سحر طراز تخیل نے 'شجرِ ملت' کی دلفریب تصویر
میں ایک عجب انداز سے دکھایا ہے۔ [ص ۹۲ - ۳۵۲]

اس کے بعد نظم "پیوستہ رہ شجر سے اُمیدِ بہار رکھ" درج کی گئی ہے۔ یہ طبع اوّل میں ایک دُوسری جگہ بھی موجود ہے اور طبع دوم میں بھی شامل ہے۔ رک: حاشیہ ۹۴۔ دونوں طباعتوں میں اس نظم کا ابتدائی متن شامل ہے۔ بانگِ درا میں ذیل کے تین مصرعوں میں ترمیم کی گئی ہے:

شعر ۲۔ مصرع ۱۔ طبع اوّل و دوم:

فصل خزاں ہے تیرے گلستاں میں خیمہ زن

بانگِ درا:

ہے تیرے گلستاں میں بھی فصلِ خزاں کا دور

شعر ۵۔ مصرع ۲۔ طبع اوّل و دوم:

واقف نہیں ہے قاعدۂ روزگار سے

بانگِ درا:

نا آشنا ہے قاعدۂ . . . .

شعر ۶۔ مصرع ۱۔ طبع اوّل و دوم:

مذہب کے ساتھ رابطۂ استوار رکھ

بانگِ درا:

ملت کے ساتھ . . . .

مذکورہ نظم کے بعد نظم "دعا" ہے جس کا ذکر حاشیہ ۲۶ کے تحت کیا جا چکا ہے۔ اس نظم پر طبع اوّل کا چوتھا باب (مقصدِ شاعری) ختم ہو جاتا ہے۔

۴۹۔ طبع اوّل میں "ترانۂ ملی" کی تمہیدی سطور مختلف ہیں جو حاشیہ ۳۲ کے تحت درج کی جا چکی ہیں طبع دوم میں پانچ شعر ہیں جبکہ طبع اوّل میں مکمل ترانہ ہے [ص ۹۰ - ۲۹۶] دونوں طباعتوں میں اشعار کا متن بانگِ درا کے مطابق ہے۔

۵۰۔ طبع اوّل میں "شکوہ" سے متعلق بحث اُس اقتباس کے فوراً بعد ہے جو حاشیہ ۵۱ میں

درج کیا گیا ہے۔ طبع اوّل میں یہ نظم مکمل درج کی گئی ہے جبکہ طبع دوم میں چند بند شامل ہیں۔ طبع اوّل میں جو تبصرہ ملتا ہے، اُس کی بیشتر عبارات، بعض جزوی اختلافات کے ساتھ طبع دوم میں موجود ہیں۔ ذیل میں طبع اوّل کا تبصرہ بحذفِ عباراتِ مشترک درج کیا جاتا ہے۔ "شکوہ" کے جو بند طبع اوّل میں ملتے ہیں وہ مکمل درج نہیں کیے گئے کیونکہ یہ بانگِ درا میں موجود ہیں۔ ان کے صرف ابتدائی الفاظ لکھے گئے ہیں۔ ربطِ کلام کے لیے کہیں کہیں کوئی مصرع یا شعر مکمل بھی لکھ دیا گیا ہے:

"اس دور کی لمبی نظم ..... رنگوں میں اس کی جھلک اپنا جلوہ دکھا دیتی تھی ..... عجب پیرایہ اختیار کیا ہے اور ایک مُسلم کی زبانی ..... ذمہ دار ٹھیرا کر قوم وملّت ..... کھینچا ہے اور شکوے کی معذوری یُوں بیان کی ہے:

کیوں زیاں کار بنوں .....

ہے بجا شیوۂ تسلیم .....

ذاتِ خداوندی کی وحدانیت کی شان کو دُنیا کے ایک سرے سے لے کر دوسرے سرے تک پھیلانے اور نوعِ انسان کو مے توحید سے سرشار کرنے میں مسلمانوں نے جو جو مصیبتیں جھیلیں، جو تکالیف اٹھائیں ایک ایک کر کے بیان کی گئی ہیں اور درگاہِ ایزدی میں عرض کی گئی ہے کہ مانا، اور اس میں کلام بھی کیسے ہو سکتا ہے کہ ذاتِ باری ازل سے موجود ہے، لیکن اس پر ایمان لانے کے لیے آخر اس کی تبلیغ ضروری تھی:

تھی تو موجود ....

اور اسی تبلیغ کی دُھن میں مسلمان نسیم کی طرح دُنیا میں پھیل گئے۔ اور:

ہم کو جمعیتِ خاطر ....

اور یہ امر بھی پوشیدہ نہیں:

ہم سے پہلے تھا عجب .....

اور:

مانتا پھر کوئی ان دیکھے خدا کو کیوں کر
تجھ کو معلوم ہے لیتا تھا کوئی نام ترا

سچ تو یُوں ہے:

قوتِ بازوئے مسلم نے کیا کام ترا

اسلامیوں سے پہلے ..... یُونانی، یہودی اور نصرانی بھی تھے ......

نہ اُٹھاتی؛

بس رہے تھے یہیں ....

اور جب دُنیا میں کفر و الحاد کا دور دورہ تھا، خدا کی وحدانیت سے لوگ منکر ہو رہے تھے۔

بات ساری بگڑی ہُوئی تھی۔ اسلامیوں اور تنہا اسلامیوں نے ہی ایسے آڑے وقت

میں اس کی تائید و تبلیغ میں قوتِ بازُو سے کام لیا؛

تھے ہمیں ایک ترے ....

مُسلم کی زندگی جنگوں کی مصیبت کے لیے تھی، اور اللہ کے نام کی عظمت بڑھانے پر

وقف ہو چکی تھی؛

ہم جو جیتے تھے تو ....

اور اس کے سوا سرفروشی کا اور کوئی مدعا بھی نہ تھا:

تھی نہ کچھ تیغ زنی ....

حکومت اور دولت سے انھیں سروکار نہ تھا، اور ظاہر ہے کہ نہ تھا:

قوم اپنی جو ....

اسلامیوں کی جاں نثاری کی یہ حالت تھی کہ:

ٹل نہ سکتے تھے ....

یہ تھی جاں نثاری اور جاں کاوی جس نے نقشِ توحید ایک عالم کے دل پر بٹھایا۔ اور

صرف یہی نہیں بلکہ اگر وقت آیا تو مسلمان کی زبان زیرِ خنجر بھی پیغامِ حق سنانے سے

نہیں رُکی:

نقش توحید کا ....

درِ خیبر کا اکھاڑنا..... اور کس نے کیا۔ کفر کی آگ کو کس نے ٹھنڈا کیا اور

تیرا بول بالا کون کرتا رہا:

تُو ہی کہہ دے . . . .

تاریخ شاہد ہے کہ اسلامیوں کے سوا کسی قوم نے یہ خدمت، اور پھر اس جاں فشانی سے، اپنے ذمّے نہیں لی:

کون سی قوم . . . .

اور ان کی خدمت گزاری اور شیفتگی کا یہ حال رہا کہ:

آ گیا عین لڑائی میں . . . . . .

انھوں نے اپنی زندگی کا مقصد، اپنی حیات کا مدعا، اعلائے کلمۃ اللہ ٹھیرالیا تھا۔ دن رات اسی نشے میں سرمست اور دُوسروں کو سرشار کرتے۔ پہاڑوں اور جنگلوں، دریا اور سمندر میں دوڑے پھرے۔ اور عشقِ الٰہی کی دشوار گزار راہوں میں ان کی سعی کے نتائج کون نہیں جانتا۔ جہاں گئے کامیاب ہوتے:

محفلِ کون و مکاں میں . . . . . .

صفحۂ دہر سے باطل مٹ گیا۔ نوعِ انساں غلامی کی زنجیروں سے آزاد ہو گئی۔ قرآن پر لوگ ایمان لے آئے۔ اور دُنیا بھر میں خدا کے گھر کے سوا اور کوئی قبلہ نہ رہا:

صفحۂ دہر سے . . . .

خدمات تو یہ:

پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں

خیر:

ہم وفادار نہیں تو بھی تو دل دار نہیں

مانا کہ مسلمان گنہ گار بھی ہیں، مغرور بھی ہیں، کاہل بھی ہیں، غافل بھی ہیں، اور خدا کے نام سے بیزار بھی ہیں، لیکن:

اُمتیں اور بھی . . . .

مگر حیرانی تو یہ ہے کہ:

رحمتیں ہیں تری اغیار . . . .

مسلم خستہ کی یہ بربادی اور خانہ ویرانی دل شکن تو تھی ہی، مگر حریفوں کی خوشی اور شماتتِ ہمسایہ نے اس کے ٹوٹے ہوئے حوصلے کو اور بھی پست کر دیا ہے:

بت صنم خانوں میں . . . .

اور یہ امر ذاتِ کبریا سے پوشیدہ نہیں، لیکن مُسلم کی ناچیز ہستی اس معمے سے پریشان ہے کہ:

خندہ زن کفر ہے . . . .

اللہ کی شان ہے، مُسلمان تو نادار، اور غیر جنھیں بات کرنے کا شعور تک نہیں، صاحب جاہ و مال بن گئے ہیں۔ اور یہ بھی کوئی ایسی شکایت کی بات نہ ہوتی کہ اصلیت یُوں ہی ہے:

یہ شکایت نہیں . . . .

مگر،

قہر تو یہ ہے کہ کافر . . . .

حیرانی تو یہ ہے:

کیوں مسلمانوں میں ہے . . . .

یاد رہے،

بنی اغیار کی اب . . . .

مگر اب تو بیچارہ مسلمان یہاں سے بوریا بستر لپیٹ کر اسی وعدۂ فردا پر تکیہ لگائے سرِ راہگزار جا بیٹھا ہے۔ اور اس طرح اس کے الگ ہو جانے سے شانِ الوہیت کی اشاعت میں جو مجلسیں دن رات گرم رہتی تھیں، ٹھنڈی پڑ گئی ہیں،

تیری محفل بھی گئی . . . .

مُسلم کی نظر جہاں تک کام کرتی ہے، وُہ تو دیکھتا ہے کہ اسلامیوں کے

ظاہری حالات و روایات میں کوئی ایسا بیّن فرق نہیں آیا :

درد لیلیٰ بھی وہی . . . .

تجھ کو چھوڑا کہ رسول . . . .

مانا کہ :

عشق کی خیر . . . .

مگر قصور معاف :

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے . . . .

ایک وہ دن تھا ، اور وہ نظر عنایت تھی کہ :

سرِ فاراں پہ کیا . . . .

وہی اُمتِ نبوی ، وہی خیر الامم ، وہی خدا کے پیارے نبی کی پیاری اُمت دُنیا میں موجود ہے ، لیکن محبوب الٰہی کی اسی پیاری اُمت میں رسول کے بے نیاز عاشق کی بے نیازی ہے :

وادیٔ نجد میں وہ . . . .

اک نظر التفات درکار ہے :

بادہ کش غیر ہیں . . . .

اور وہی وعدۂ حور کے دل باختہ بوریا بسترا باندھے :

دورِ ہنگامۂ گلزار . . . .

للہ :

پھر پتنگوں کو مذاق . . . .

دنیا کے نشیب و فراز کی ٹھوکریں کھا کر ، زمانے کی مصیبتیں جھیل کر اب انہیں کچھ ہوش آیا ہے ۔ احساسِ واقعات نے اپنا اثر دکھایا ہے اور قوتِ عمل نے اُن کے منجمد حسیات کے اندر گدگدی پیدا کرنی شروع کی ہے :

قوم آوارہ عناں تاب ہے . . . .

نگاہِ کرم ہو جاتے ؛

مشکلیں اُمّتِ مرحوم . . . .

شکوہ تو . . . . باقی کے چار بند قوم . . . . کے اُلجھاؤ اور جذبات اور

قوم . . . . کا آئینہ ہیں ؛

بُوتے گُل لے گئی . . . .

قمریاں شاخِ صنوبر . . . .

لطف مرنے میں . . . .

[ص ۲۵ - ۱۰۹]

۵۱ - طبعِ اوّل میں "شکوہ" کے بعد "جوابِ شکوہ" کا تجزیہ ہے اور پھر "شمع و شاعر" کا۔ لیکن طبعِ دوم میں آخر الذکر نظم کا ذکر، اوّل الذکر دونوں نظموں کے درمیان کیا گیا ہے۔ طبعِ اوّل میں "شمع و شاعر" پر جو تبصرہ ہے، اُس کا بڑا حصّہ طبعِ دوم میں موجود ہے، البتہ نظم کے اقتباسات کم کر دیے گئے ہیں۔ دونوں طباعتوں کے اختلافات ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں۔ طبعِ اوّل میں نظم "شمع و شاعر" مکمل درج کی گئی ہے، اس کا متن بانگِ درا کے مطابق ہے (سوائے دو تین مقامات کے جس کی صراحت متعلقہ جگہوں پر کر دی گئی ہے) اس لیے ذیل کے اقتباس میں سے تمام اشعار حذف کر دیے گئے ہیں۔ ربطِ کلام کے لیے کہیں کسی بند کے مصرعِ اوّل کے ابتدائی الفاظ اور کہیں مکمل شعر باقی رہنے دیا گیا ہے۔ اکثر جگہ نظم کے مختلف بندوں کے اقتباسات دو یا دو سے زاید اشعار کی صورت میں ہیں۔ ایسے شعری اقتباسات کے بھی پہلے شعر کے مصرعِ اوّل کے ابتدائی الفاظ باقی رکھے گئے ہیں ؛

"اقبال کی بہترین نظم . . . . کی ممنون ہے . . . . آئینہ ہوتی ہے اور شاعر . . . . مذاق، خصوصیات . . . . نمایندہ ہوتا ہے۔ اس نظم میں شاعر زمانۂ حال کے مسلمانوں کا نمایندہ ہے اور اقبال نے اسی زمانے کو سامنے رکھ کر . . . شاعری اور ساتھ ہی مسلمانوں کے موجودہ انحطاط . . . . درد انگیز خاکہ کھینچ کر عبرت کی . . . . کو نہ جلا دے . . . .

دیکھنے والے کو دیوانہ نہ کرے۔ شمع سے اپنا مقابلہ .... راز کیا ہے اور اسی راز کے انکشاف میں شاعر نے شمع کو مخاطب کیا ہے؛

دوش می گفتم . . . .

می طپید صد جلوہ . . . .

برنمی خیزد ز محفل یک دلِ دیوانہ[1]

اس راز کے انکشاف میں اقبال کی جدتِ طبع نے زبانِ شمع سے وہ گل تراشیاں کی ہیں کہ سخن شناسی کی آنکھیں حیران ہیں اور قدر دانی کی نگاہیں قربان۔

شعر میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے، تاثیر جو شاعر کا مدعا ہونا چاہیے، تاثیر جو سننے والے کے دل میں آگ لگا دے، پڑھنے والے کو دیوانہ بنا دے، شاعر کی خود اپنی نیت، اس کی ذات، اور اس کی حسیات کا دخل ہے۔ اقبال کا یہ عقیدہ ہے، اور اسی عقیدے کو وہ زبانِ شمع سے یوں نکلواتے ہیں؛

(نیت کا فرق اور اس کے نتائج ملاحظہ ہوں)[2]

مجھ کو جو موجِ نفس . . . .

اور پھر ذاتی خصوصیت بھی درکار ہے؛

گل بدامن ہے مری شب . . . . .

اور اگر حسیاتِ ملی سے بے پروائی ہو تو تاثیر کہاں؛

اور ہے تیرا شعار . . . .

حقیقت تو یہ ہے کہ دل درد سے ناآشنا، خودداری مفقود، جمعیت سے

---

[1] بانگِ درا میں یہ مصرع اس صورت میں ہے؛

بر نمی خیزد ازیں محفل دلِ پروانہ

[2] قوسین اصل کے مطابق ہیں۔

بیزاری، اور واہ وا مقصد، شاعر اور مسلمان کی حالتِ موجودہ ہے۔ اور اس پہ
قومی بہتری کی امید موہوم:

قیس ہوں پیدا تری محفل میں یہ ممکن نہیں[1]
تنگ ہے صحرا ترا محمل ہے بے لیلیٰ ترا

اور ان سب برائیوں اور مایوسیوں کی جڑ بے مقدوری کا تباہ کن خیال ہے جو
قوم کو اُبھرنے نہیں دیتا:

اے دُرِ تابندہ، اے پروردۂ آغوشِ موج
لذتِ طوفاں سے ہے نا آشنا دریا ترا

اور ان حالات میں یہ ساری جستجو، یہ سعی، سخن آفرینی اور نغمہ سنجی بے سود ہے:

اب نوا پیرا ہے کیا گلشن ہوا برہم ترا
بے محل تیرا ترنم، نغمہ بے موسم ترا

مسلمانوں کی بدطالعی سے ان میں وُہ اللہ کے بندے، رسول......
سمجھائے تو کیا۔ کوئی سننے والا ہی نہیں اور سمجھنے والے اب کہاں:

تھا جنھیں ذوقِ..........

اور سب سے مایوس کن امر یہ ہے کہ مسلمانوں کے حسیات اسلامی کے جمود کی
انتہا ہوگئی:

پھول بے پروا ہیں تو گرمِ نوا ہو یا نہ ہو
کارواں بے حس ہے آوازِ درا ہو یا نہ ہو

اس سارے جمود کا گناہ اور اس سارے عدمِ احساس کی ذمہ داری کا بوجھ
شمع (اہل بصیرت) کی نظروں میں شاعر کے سر پہ ہے۔ اور اس لیے کہ:

---

[1] بانگِ درا میں یہ مصرع اس صورت میں ہے:

قیس پیدا ہوں تری.......

شمع محفل ہو کے تو جب . . . . . .

اور اس کا نتیجہ لابدی تھا :

شوقِ بے پروا گیا . . . .

لیکن اب مشکل تو یہ آپڑی ہے اور مصیبت تو یہ ہے :

خیر تو ساقی سہی . . . .

ان ساری تباہیوں سے جو حالت بنی وہ ناگفتنی تو تھی ہی، مگر اُس پر طرّہ یہ، جیسا کہ اُوپر بیان ہو چکا ہے، 'احساسِ زیاں' کا نام ونشان تک نہیں :

وائے ناکامی متاعِ کارواں جاتا رہا
کارواں کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا

رونا تو اس بات کا ہے . . . . مُردنی چھا رہی ہے . مذہب کی شیرازہ بندی . . . . کفیل ہیں . پسِ پشت ڈال کر شور وشیون . . . . قابل نہیں رہا . اس کی قوت عملی سلب اور سکون اس کا شعار ہو گیا ہے :

جن کے ہنگاموں سے تھے . . . . . .

لیکن قوم کے ادبار . . . . . مایوس نہیں :

شامِ غم لیکن . . . .

اس کی جز درس طبیعت . . . . . سے بیزار ہو کر بے عرفانِ الٰہی اور . . . . . تڑپنے لگے ہیں . اسلامیوں کی خودداری . . . . شگفتگی اپنے اثرات دکھانے لگی ہے :

مژدہ اے پیمانہ بردار . . . .

اور اب شاعر، اگر چاہے اور خدا اُسے توفیق دے تو قوم کی خدمت کر سکتا ہے . اب وقت ہے :

نغمہ پیدا ہو کر یہ . . . .

امید کی اس رُوح افزا جھلک میں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کوشش کی ہے اور ہمیں بتایا ہے کہ مُسلمانوں کے ہاتھ سے حکومت نکل جانے پر اب انھیں ہوش آ جائے گا، اب انھیں معلوم ہو جائے گا کہ اُن کے ذوق ۔ ۔ ۔ ۔ پست ہمت بنا دیا ہے بیدلوں کی جفاکش آزادانہ زندگی، باغوں کی دربند آسایش میں میٹھی نیند سو رہی ہے اور اخوت اسلامی کی جمعیت سے بیزاری نے پریشانیاں پیدا کر دی ہیں۔ اگر مسلمان چشمِ بینا رکھتا تو اُسے قطرے کی زندگی سے اسرارِ حیات کا پتا مل جاتا، اور پھر کبھی جمعیت سے الگ ہونے کا نام نہ لیتا:

ملک ہاتھوں سے گیا ملّت کی آنکھیں کُھل گئیں[1]

سرمۂ چشمِ دشت میں گردِ رمِ آہو ہوا

رہزنِ ہمت . . . .

دیکھ:

پھر کہیں سے اس کو پیدا . . . . . .

اور یاد رکھ:

فرد قایم ربط . . . . . .

ربطِ ملت کے لیے محبت کی ضرورت ہے۔ دکھاوے کی محبت نہیں، رسوا کرنے والی محبت نہیں، بلکہ وہ محبت جو ہمیشہ پھونک ڈالے۔ مسلمان کو چاہیے کہ ذوقِ طلب ۔ ۔ ۔ ۔ ہمت کو ساتھ لے۔ نیا میدانِ عمل بنانا ہو گا اور پرانی بنیادوں پر نئی عمارات قایم کرنی ہوں گی۔ یہاں اب خاموشی ۔ ۔ ۔ ۔ بدتر از گناہ:

پردۂ دل میں محبت . . . . . .

مسلمانوں کی یہ پست ہمتی محض اُن کی ناواقفیت کے سبب ہے۔ کاش

---

[1] یہ شعر بانگِ درا میں نہیں ہے۔

نادان مسلمان اپنی حقیقت سے آشنا ہوتا، اور خودی اور خودداری کے ذوق سے آگاہ:

آشنا اپنی حقیقت . . . . . .

اگر مسلمان لمحہ بھر کے لیے سوچے کہ اُس . . . اُس کا سینہ کس کے پیامِ ناز کا امین ہے اور اس مقصد اور اس امانت کے اتمام . . . . اس میں کیا طاقتیں ودیعت کر دی ہیں . . . . . حقیقت اُس کی کیفیت . . . پیدا کر دے گا اور . . . . بتا دے:

اپنی اصلیت سے ہو . . . .

شاعرِ تلامیذ الرحمٰن کے قابلِ فخر . . . . . .

. . . . معمور ہو گا نغمۂ توحید سے

یہ نظم جنگِ عالمگیر سے پہلے لکھی گئی تھی: . . .

یعنی گل کی ہم نفس بادِ صبا ہو جائے گی[1]

. . . . دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی" [ص ۶۲ - ۱۲۵]

۵۲ - "جوابِ شکوہ" پر لکھتے ہوئے طبعِ اوّل میں پوری نظم درج کی گئی ہے۔ طبعِ دوم میں نظم کے اقتباسات کم کر دیے گئے ہیں اور تبصرے میں اضافہ کیا گیا ہے۔ ذیل میں دونوں طباعتوں کے اختلافات درج کیے جاتے ہیں۔ نظم کے وہ تمام بند حذف کر دیے گئے ہیں، جن کا متن بانگِ درا کے مطابق ہے۔ ان کے صرف ابتدائی الفاظ لکھے گئے ہیں۔ جو مصرعے، اشعار یا بند بانگِ درا میں نہیں ہیں یا جن میں ترمیم کی گئی ہے، وہ ذیل میں درج کیے گئے ہیں، اور یہ بتا دیا گیا ہے کہ بانگِ درا میں کیا کیا ترامیم کی گئی ہیں:

۱۹۱۲ء میں . . . . . لکھا گیا اور پڑھا گیا۔ اس میں شاعر نے مسلمانوں کی پستی کے اسباب اور ان کی ذلّت و رسوائی کے بواعث اور ان کے لیے آئندہ طریقِ عمل

---

[1] بانگِ درا میں یہ مصرع اس صورت میں ہے:

بزمِ گل کی . . . .

اپنے اسی دلفریب طرز میں بیان کیے ہیں اور ان خدا کے بندوں کو متاثر کرنے کے لیے اپنے خیالات . . . . . لگا دی ہے:

دل سے جو بات نکلتی . . . . . .
اُڑ کے آواز مری تا بہ فلک جا پہنچی[1]
یعنی اس گُل کی مہک عرش تلک جا پہنچی

جب مے درد سے ہو خلقتِ شاعر مدہوش[2]
آنکھ جب خُون کے اشکوں سے بنے لالہ فروش
کشورِ دل میں ہوں خاموش خیالوں کے خروش
چرخ سے سُوئے زمیں شعر کو لاتا ہے سروش
قید دستور سے بالا ہے مگر دل میرا
فرش سے شعر ہوا عرش پہ نازل میرا

پیر گردوں نے کہا . . . .
تھی فرشتوں کو بھی . . . . . .
اس قدر شوخ کہ . . . . . .
آئی آواز غم انگیز . . . . . .

---

[1] بانگِ درا میں یہ شعر نہیں ہے، اس کی جگہ یہ شعر لکھا گیا ہے:

عشق تھا فتنہ گر و سرکش و چالاک مرا
آسماں چیر گیا نالۂ بیباک مرا

[2] یہ بند بانگِ درا میں شامل نہیں کیا گیا۔

مےِ فریاد سے معمور ہے پیمانہ ترا[1]
ہے ہم آغوشِ فلک نعرۂ مستانہ ترا

اللہ جل شانہٗ کے دربار . . . . ملتا ہے کہ:

ہم تو مائل . . . .

اور پھر اس اجمال کی تفصیل بھی کر دی گئی ہے:

جس طرح احمدِ مختار ہے نبیوں میں امام[2]
اُس کی اُمّت بھی ہے دُنیا میں امامِ اقوام

لیکن:

کیا تمھارا بھی نبی ہے وہی آقائے انام
تم مسلماں ہو؟ تمھارا بھی وہی ہے اسلام

دیکھنے کو تو:

اُس کی اُمّت کی علامت تو کوئی تم میں نہیں
مَے جو اسلام کی ہوتی ہے وہ اِس خُم میں نہیں

ہاتھ بے زور ہیں . . . .

کہیں تہذیب کی پُوجا کہیں تعلیم کی ہے[3]
قوم دُنیا میں یہی احمدِ بے میم کی ہے

---

[1] یہ اور اس کے بعد کا مصرع بانگِ درا میں اس صورت میں ہیں:

اشکِ بے تاب سے لبریز ہے پیمانہ ترا
آسماں گیر ہوا نعرۂ مستانہ ترا

[2] یہ بند بانگِ درا سے حذف کر دیا گیا ہے۔

[3] بانگِ درا سے یہ شعر حذف کیا گیا ہے۔ اس کی جگہ اگلے بند کا آخری شعر لکھا گیا ہے۔

قوتِ عمل مفقود . . . بُت پرستی شیوہ اور بت بھی کیا کیا :

کشورِ ہند میں کلیسہ ناکام کا بُت[ل]

مرلبستاں میں شفاخانہ اسلام کا بُت

اور لندن میں عبادت کدۂ عام کا بُت

لیگ والوں نے تراشا ہے بڑے نام کا بُت

بادہ آشام نئے ، بادہ نیا ، خُم بھی نئے

یعنی کعبہ بھی نیا ، بت بھی نئے ، تم بھی نئے

اور اس پر تنے پر خدا سے ہرجائی ہونے کی شکایت :

وہ بھی دن تھے کہ . . . .

اور اب جو تم اس سے بیزار ہو :

کسی یک جائی سے اب . . . . .

مُسلمان ہیں کہ اب نماز روزے سے بیزار ہیں ۔ اِدھر صبح کی بیداری اِن پر گراں ، اور اللہ سے لو لگانے کا ذکر ہی کیا ، انھیں تو میٹھی نیند پیاری ہو رہی ہے ۔ اُدھر رمضان کی پابندیوں سے اُن کی آزاد طبیعتیں گھبراتی ہیں ، اور یہ قیود انھیں بھاری معلوم دیتی ہیں :

کس قدر تم پہ گراں . . . . . .

اور اس پر دعویٰ مسلمانی اور وفاداری :

تمھیں کہہ دو یہی آئینِ وفاداری ہے

نادان سمجھتے نہیں کہ :

ل بانگِ درا میں اس بند کے پہلے چار مصرعے شامل نہیں کیے گئے ۔ آخری شعر اس سے پہلے بند کے آخر میں ہے ، اور اس کا دُوسرا مصرع اس طرح تبدیل کیا گیا ہے :

حرم کعبہ نیا ، بت بھی نئے ، تم بھی نئے

قوم مذہب سے ہے . . . . . .

کون نہیں جانتا کہ قیود مذہبی.. ہستی کی کفیل.. قایم ہے اور اگر مذہب نہیں تو پھر کچھ بھی نہیں۔ اور ذرا مسلمان سوچیں تو خود اُن کا ضمیر شہادت دے گا کہ:

جن کو آتا نہیں . . . . .

اور کہنے کو تو کہہ جا ہیں گے مگر،

صفحۂ دہر سے باطل . . . . .

"شکوہ" کا یہ حصّہ کہ:

قہر تو یہ ہے کہ کافر کو ملیں حُور و قصور
اور بیچارے مسلماں کو فقط وعدۂ حُور

کس قدر بجا ہے:

کیا کہا بہرِ مسلماں . . . . .

اور سچ تو یہ ہے،

تم میں حُوروں کا کوئی . . . . . .

مسلمان ہیں کہ فرقہ بندیوں میں ساعی و سرگرداں، ذات پات پر مفتخر اور نازاں، آئینِ نبوی چھوڑ بیٹھے ہیں۔ شعارِ اغیار کے دلدادہ ہو رہے ہیں اور مصلحتِ وقت پر عمل پیرا ہیں،

منفعت ایک ہے . . . .

کون ہے تارکِ . . . . . .

حالت تو یہ ہے کہ:

جا کے ہوتے ہیں مساجد . . . .

اور:

واعظِ قوم . . . .

کہا جاتا ہے کہ:

شور ہے ہو گئے دنیا سے مسلماں نابود

اور :

ہم یہ کہتے ہیں کہ تھے . . . .

سلف سے ان کا مقابلہ ہی کیا ہے :

دمِ تقریر تھی مسلم . . . .

ہر مسلماں رگِ باطل . . . .

اور اب یہ حالت ہے کہ :

ہر کوئی مستِ مے . . . .

حق تو یہ ہے کہ :

وہ زمانے میں معزز . . . .

غور تو کرو :

تم ہو آپس میں غضب ناک . . . . .
پہلے ایسا کوئی پیدا تو کرے قلبِ سلیم[1]

خودکشی شیوہ تمہارا . . . .

اور اب علمِ حاضر میں مہارت اُن کا مایۂ ناز ، اور زیارت لندن ان کے نزدیک حج اکبر۔ چند روزہ ٹھاٹھ کے مفتون۔ بے عمل . . . مے خواری کے دل دادہ۔ نعشق . . . . شیدا :

علمِ حاضر بھی پڑھا ، زائرِ لندن بھی ہوئے[2]
مثلِ انجم افقِ قوم پہ روشن بھی ہوئے

---

[1] بانگِ درا میں اس مصرعے میں "ایسا" کی جگہ "ویسا" ہے۔

[2] بانگِ درا میں اس بند میں خاصی ترمیم کی گئی ہے۔ صرف دُوسرا اور تیسرا مصرع باقی رکھے گئے ہیں ، دیگر مصرعے حذف کر دیے گئے ہیں۔ بانگِ درا میں زیرِ نظر بند کا دوسرا مصرع پہلا ہے اور تیسرا مصرع چوتھا۔

بے عمل تھے ہی جواں، دین سے بدظن بھی ہوئے

صفتِ طائرِ گم کردہ نشیمن بھی ہوئے

حال اِن کا سحرِ نو اور زبوں کرتی ہے

شبِ مہ ساتے کی ظلمت کو فزوں کرتی ہے

قیس زحمت کش . . . .

شہر کی کھاتے ہوا بادیہ پیما نہ رہے[1]

وہ تو دیوانہ . . . .

شوقِ تحریر مضامیں میں گھلی جاتی ہے[2]

بیٹھ کر پردے میں بے پردہ ہوئی جاتی ہے

مسلمانوں کی اس خس وخاشاک . . . . بتا دیا گیا ہے کہ:

آج بھی ہو جو براہیم . . . . . .

قوتِ ایمان اور قوتِ عمل درکار ہیں۔ مایوسی اور . . . . زور دیتی ہے کہ:

دیکھ کر رنگِ چمن . . . .

کوکبِ غنچہ سے . . . .

یعنی ہونے کو ہے کانٹوں سے بیاباں خالی[3]

گل بر انداز . . . .

---

[1] طبع اول میں سہوِ کتابت سے "کھاتے" کی جگہ "کھاتی" ہے۔

[2] بانگِ درا میں اس شعر کو حذف کر کے ذیل کا شعر اضافہ کیا گیا ہے:

گلۂ جور نہ ہو شکوۂ بیداد نہ ہو

عشق آزاد ہے کیوں حُسن بھی آزاد نہ ہو

[3] یہ مصرع حذف کر کے بانگِ درا میں اس کی جگہ ذیل کا مصرع شامل کیا گیا ہے:

خس و خاشاک سے ہوتا ہے گلستاں خالی

پیرہن کیوں فلکِ پیر کا عنابی ہے[1]

یہ نکلتے ہوئے . . . .

اُمتیں گلشنِ ہستی . . . .

پاک ہے گردِ وطن . . . .

مُسلمانوں کو مختلف ممالک . . . . حکومتیں جو کیے بعد . . . . اور یہ واقعات تھے
. . . . . ان کے نقطۂ نگاہ کو . . . . . کی سیاسی چالبازیوں نے . . . .
اختیار کریں اور عالمگیر اخوتِ اسلامی سے دلوں کو گرمائیں اور مصائب . . . ر
خدا اور رسول کی شیفتگی . . . . ہو جائیں۔

جنگ بلقان . . . غیب میں مسلمانوں . . . . دلایا کہ:

تو نہ مٹ جائے گا ایران . . . . .

مسلمانوں کو بتایا گیا کہ . . . . تباہی نہیں ہو سکتی اور تاریخ کے حوالے سے
اس امر کو واضح کیا گیا کہ اگر کبھی کسی غیر قوم . . . . تو وہی غیر قوم خود . . . .
بن گئی اور تاتاریوں کی شورش اس کی ایک صریح مثال ہے۔ اور اس حقیقت
. . . ایرانیوں کی . . . بلغاریوں کی فتوحات کوئی ڈرانے والی بات نہیں اور نہ ہی
ان امور کو مسلمانوں کی . . . . اصلیت نہیں:

ہے جو ہنگامہ بپا . . . .

خدائی وعدہ ہے کہ:

نورِ حق بجھ نہ سکے گا . . . .

اور نورِ توحید . . . . کفیل ہے:

---

[1] بانگِ درا میں یہ مصرعہ اس صورت میں ہے:

رنگ گردوں کا ذرا دیکھ تو عنابی ہے

چشمِ اقوام سے مخفی . . . .

ختم کا ہے کو ہوا کام ابھی باقی ہے[1]

نورِ توحید . . . .

اسلامی سلطنتوں کا تزلزل مسلمانوں کی افسردگی کا باعث نہیں ہونا چاہیے۔ انھیں خبر نہیں کہ اُن کی ہستی حکومت سے وابستہ نہیں۔ محض رازِ توحید ہی اس کی تفسیر ہے:

ہو نہ افسردہ اگر بل گئی تعمیر تری[2]

رازِ توحید! حکومت نہیں تفسیر تری

تو وہ سرباز ہے اسلام ہے شمشیر تری

نظمِ ہستی میں ہے کچھ اور ہی تقدیر تری

اور خدائی امداد تو ہر وقت مسلمان کے ساتھ ہے۔ مگر اس شرط پر کہ:

کی محمدؐ سے وفا . . . .

اور دُنیا کو معلوم ہونا چاہیے کہ یہ نام 'صلِّ علیٰ' وہ نام ہے کہ:

ہو نہ یہ پھول . . . .

وسعتِ کون و مکاں ساز ہے، مضراب ہے یہ[3]

ذرہ مسجد ہے سراپا خمِ محراب ہے یہ

جامِ گردوں میں عیاں مثلِ مےِ ناب ہے یہ

رُوحِ خورشید ہے خُونِ رگِ مہتاب ہے یہ

---

[1] بانگِ درا میں یہ مصرع اس صورت میں ہے:

وقتِ فرصت ہے کہاں کام ابھی باقی ہے

[2] بانگِ درا میں اس بند کو آخری بند بنا دیا گیا ہے۔ پہلے چار مصرعے حذف کر کے نئے مصرعے شامل کیے گئے ہیں۔

[3] یہ بند بانگِ درا میں شامل نہیں کیا گیا۔

صوت ہے نغمہ کن ہیں تو اسی نام سے ہے
زندگی زندہ اسی سوز کے انجام سے ہے

دشت میں . . . .
بحر میں موج کے آغوش . . . . . .[1]
مردم چشم . . . .

انجم اُس کے فلک اُس کے ہیں زمیں اُس کی ہے[2]
کیا یہ اغیار کی دُنیا ہے ، نہیں ، اُس کی ہے
سجدے مسجود ہوں جس کے وہ جبیں اُس کی ہے
وہ ہمارا ہے اپنی قوم اپنی اُس کی ہے
طوف احمد کے اپنوں کا فلک کرتے ہیں
یہ وُہ بندے ہیں ادب جن کا ملک کرتے ہیں

اور اخیر میں پیغام، خودی اور عمل کا، ندائے غیب نے یُوں دیا ہے:

مثل بُو . . . .[3]
رخت بر دوش . . . .

---

[1] بانگ درا میں " کے " کی جگہ " کی " ہے .

[2] یہ بند بانگ درا میں شامل نہیں کیا گیا .

[3] بانگ درا میں یہ ۳۲واں بند ہے . اس کے تیسرے اور آخری دو مصرعوں میں ترمیمات کی گئی ہیں . بانگ درا میں یہ مصرعے اس صورت میں ہیں :

ہے تنگ مایہ تو ذرّے سے بیاباں ہو جا
قوت عشق سے ہر پست کو بالا کر دے
دہر میں اسم محمدؐ سے اُجالا کر دے

شوقِ وسعت ہے تو ذرّے سے بیاباں ہو جا
نغمۂ موج . . . .
بول اس نام کا ہر قوم میں بالا کر دے
اور دنیا کے اندھیرے میں اُجالا کر دے [س۴۸ - ۱۲۵]

جوابِ شکوہ پر تبصرے کا آخری پیراگراف طبعِ دوم میں اضافہ ہے۔

۵۳ ۔ طبعِ اوّل میں نظم "خضرِ راہ" پر تبصرہ "شمع و شاعر" پر تبصرے کے بعد ہے۔ طبعِ اوّل میں پوری نظم درج کی گئی ہے جبکہ طبعِ دوم میں منتخب اشعار ہیں۔ ذیل میں دونوں طباعتوں کے اختلافات درج کیے جا رہے ہیں۔ نظم کے اقتباسات حذف کر دیے گئے ہیں، ہر بند کے پہلے شعر کے ابتدائی الفاظ باقی رکھے گئے ہیں۔ ربطِ کلام کے لیے کہیں کہیں کوئی مکمل شعر بھی رہنے دیا گیا ہے۔

'حمایت اسلام . . . . پڑھی گئی۔ یہ نظم ایک طرح سے 'شمع و شاعر' کی تفسیر ہے۔ 'شمع و شاعر' کی بلند پروازیاں . . . . . میں نہیں لیکن اُس کے مطالب . . . . بیان سے عوام کے دلوں پر جادو کا اثر رکھنے میں 'شمع و شاعر' کی نسبت زیادہ کامیاب ثابت ہوتے معلوم دیتے ہیں:

" ان مطالب . . . . سلطنت کے لیے قوموں کا تصادم . . . . بڑھ کر جا بجا اسلامیوں کی . . . . حالت پر بہترین . ؟ . . ایسے مشکل سوالات کے حل . . . . حضرت موسٰی جیسے مہتمم بالشان . . . . دی ہے۔

'اقبال کے تخیل . . . . محتاج نہیں:

ساحلِ دریا پہ میں . . . . . .

حضرت خضر سے ملاقات . . . . کہہ کر شاعر کی جستجو کی زبان کھول دیتے ہیں،

دل میں یہ سن کر بپا ہنگامۂ محشر ہوا
میں شہیدِ جستجو تھا یوں سخن گستر ہوا

اور حضرت خضر کے سامنے حالاتِ حاضرہ کی پریشان کرنے والی گتھی رکھ کر عقدہ کشائی کی درخواست کر دی:

اے تری چشمِ جہاں بیں پر . . . . . .

زندگی کی تعریف صحرانوردی کے عنوان میں "تگاپوئے دمادم" کے جامع الفاظ میں کر دی گئی ہے۔ اور اُن لوگوں کے لیے جو جمود و سکون میں دن کٹی کے دلدادہ ہو رہے ہیں، حقیقی زندگی۔ اسی "تگاپوئے دمادم" کی زندگی . کے دلفریب نظارے بیان کر کے اُن کے طریقِ زندگی کو، جو کوئی زندگی نہیں مطعون کیا ہے۔ اور انہیں بتایا گیا ہے کہ دوامِ زندگی . . . . پیہم ہی میں ہے . . . گردش اُسی وقت نصیب ہو سکتی ہے جب دل میں سودائے محبت ہو۔ اور پھر یقینی ہے کہ "تازہ ویرانے کی سودائے محبت کو تلاش" ہوگی اور اس طرح "تگاپو" اور سلسلہ . . . . . رہ سکے گا۔ شوکتِ بیان لاجواب ہے :

کیوں تعجب ہے مری . . . .

اگلے دو بندوں میں اقبال نے اسی مضمون زندگی پر حکمت کے خزانے کھول کر رکھ دیے ہیں . . . جان ہے لیکن حقیقت میں زندگی جان کے ہونے یا نہ ہونے پر موقوف نہیں۔ بعض اوقات جان . . . زندگی کی دلیل ہوتا ہے زندگی قیودِ زمانہ سے آزاد . . . زندگی ، انفرادی زندگی بھی اپنی مساعی . . . ایک دنیا پیدا کر سکتی ہے۔ اس کی حقیقت کا کوہکن کے دل سے پتا چلتا ہے۔ اس میں محبت کی پیدائش، محبوب کا ہر دم پیشِ نظر رکھنا اور پھر طلبِ محبوب میں تیشۂ محنت . . . سنگِ گراں کا توڑنا اور اس سعی میں . . . زندگی ہے۔ لیکن اس حقیقی زندگی . . . آزادی کا ہونا لابدی ہے . . . میں اس کا دائرۂ عمل پابندیوں۔ پھر بیکراں کی موجوں کی شان و شوکت دکھاتا ہے۔ اس مٹی کی مورت . . . حیرت کا تماشا دکھا سکتے ہیں . . . نہیں ، پختہ ہو جائے . . . زندگی فی الحقیقت اس زیاں . . . ضروری ہے :

برتر از اندیشۂ سود و زیاں . . . .

انھیں خیالات کو دُوسرے پیرائے میں ظاہر کرنے کے لیے اقبال کی جادُو بیانی نے دُوسرا بند لکھا ہے، اور صاف و صریح الفاظ میں پیغامِ عمل کے اصول کو دُہرایا ہے:

ہر صداقت کے لیے . . . .

دُوسرا سوال . . . . مغربی، مجالس آئین . . . . چھپ نہ سکتی تھی۔ سلاست زبان اور وضاحتِ بیان کی کوئی داد نہیں دی جا سکتی:

آ بتاؤں تجھ کو رمز . . . .

تیسرے سوال . . . . کشمکش کی اصلیت حضرت خضر کی زبانی مختصراً یہ ہے:

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار

انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

اور یہی بات سرمایہ و محنت کے عنوان کے نیچے مختلف پیرایوں میں بیان کی گئی ہے:

بندۂ مزدور کو جا کر . . . .

اور اسی سلسلے میں مزدور کو ہمت بلند رکھنے اور نغمۂ بیداریٔ جمہور سے سرخوش ہونے کے لیے ایک فصیح و بلیغ انداز میں یوں مخاطب کیا ہے:

ہمت عالی تو دریا بھی . . . . . .

آخری سوال ہی . . . . بعد کے اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ شاعر . . . . خضر نے بھی جواب میں ترک و عرب کی داستان کا ہی حوالہ دیا ہے اور اس داستان کا دردناک خلاصہ حضرت خضر کے الفاظ میں یُوں بیان کیا گیا ہے:

کیا سناتا ہے مجھے ترک و عرب . . . .

[یہاں اس شعر سے متعلق پُورا بند درج کیا گیا ہے۔ طبع دوم میں اس مقام پر صرف پانچ شعر (دوم تا ششم) ہیں۔ لیکن "سوز و گداز" کی بحث کے تحت پُورا بند موجود ہے۔ طبعِ اوّل میں بھی اس بحث کے تحت پُورا بند درج کیا گیا ہے۔ رک: حاشیہ ش]

حضرت خضر نے ظلمات . . . . . جھلک بھی دکھا دی ہے اور سوال . . . .
لیے اُمید کا سہارا دیا ہے اور اُسے . . . تباہی کسی طرح گھبراہٹ . . .
ہیں کہ :

ہر بناتے . . . .

تعمیر کے لیے . . . . نظم و نسق کا توڑ ڈالنا ناگزیر . . . . کی تباہی ترکوں
. . . ایرانیوں کی خانہ ویرانی مسلمانوں کے لیے . . . . . نہیں ہونے
چاہییں بلکہ . . . . . اصولوں پر استقلال اور استحکام ملی قایم کرنا چاہیے
اور اسی سے مسلمانوں اور ایشیا کی نجات ممکن ہے۔

واقعات متقاضی . . . . استحسان سے بے پروا ہو کر . . .
کھڑے ہوں مسلمانوں . . . آیا ہے اور اس کے وجود کا مقصد . . .
اور کوئی نہیں . . . کرے اور اعلائے . . . . . مذہب اور صرف
مذہب . . . . . اور تفرقات باہمی ، نسل ، امتیاز رنگ و خوں . . .
منافی ہیں :

ملک ہاتھوں سے گیا . . . . . .

آخری بند اسلامیوں کو . . . . . زمانۂ حال کی . . . . اور مسلمانوں کو
بتاتا ہے کہ اسلام . . . . دُنیا بھر میں ہلچل مچائے ہوئے ہیں ، اس کی
تکمیل . . . . ویرانی سے ہرگز گھبرانا نہیں چاہیے ۔ اُسے یقین
. . . . مستقبل شاندار :

عشق کو فریاد . . . .

ہم نے دیکھا ہے کہ آخری بند میں . . . . لیا ہے ۔ صاف اور صریح
الفاظ میں ہمیں بتایا گیا ہے کہ :

عشق کو فریاد لازم تھی سو وہ بھی ہو چکی
اب ذرا دل تھام کر فریاد کی تاثیر دیکھ

فریاد کا خاتمہ ہے، اور اب خاموشی سے فریاد کی تاثیر کا انتظار ہے،
اور مسلمانوں کو سمجھایا گیا ہے کہ:

اپنی خاکستر سمندر . . . .

اور:

آزمودہ فتنہ ہے اک . . . .

کلام کیا ہے . . . . جذ و دیکھ رہی ہے . . . . کی مدت نے
حقیقت کو نگاہ عامیانہ . . . کر دیا گیا لیکن اس تباہی میں، اس خاتمے
میں، اُن کی زندگی کی برقی لہروں نے دُنیا کی آنکھیں خیرہ کر دیں، اور فرنگی
تدبیر تقدیرِ الٰہی کے سامنے سرنگوں نظر آنے لگی۔ [ص ۸۲ - ۱۶۲]

۵۴۔ طبع دوم میں نظم "طلوعِ اسلام" کے اقتباسات کم کر دیے گئے ہیں، اور تبصرے کی عبارت بڑھا دی گئی ہے۔ طبع اول میں مکمل نظم درج کی گئی ہے۔ ذیل میں دونوں طباعتوں کے اختلافات پیش کیے جا رہے ہیں۔ اشعار حذف کر دیے گئے ہیں کیونکہ یہ سب بانگِ درا میں موجود ہیں۔ ہر بند کے پہلے شعر یا بعض دیگر اشعار کے ابتدائی الفاظ باقی رکھے گئے ہیں:

"شاعر نے بھی حالاتِ حاضرہ . . . . . جادُو بیانی کے دلدادہ، اسلامیہ . . . .
کرن کے جلوے دکھاتے . . . . . میں بیان کیے . . . 'شمع و شاعر'
اور 'خضرِ راہ' کا سوز نہیں اور نہ ہی . . . . اور اس کی وجوہات ہیں۔
کامیابی اور اُمید کی دل فزا . . . صاف ہو رہا ہے۔ امید کی جھلک
دکھائی دے رہی ہے۔ دل میں امنگیں موجزن ہیں۔ منزل کے
دھندلے سے نشانات تگ و دو . . . . کی نئے پیدا کر رہے ہیں۔
اور سعی . . . . لہریں دکھا رہے ہیں:

دلیل صبح روشن ہے . . . .

اور اس گراں خوابی کے نشے کو دُور کرنے کے لیے شاعر اہلِ سخن کو
مخاطب کرتا ہے کہ:

اثر کچھ خواب کا . . . .

کیونکہ قانونِ قدرت اٹل ہے:

تڑپ صحن چمن میں . . . .

اور حق تو یہ ہے کہ:

وہ چشم پاک بیں کیوں . . . .

اور نغمہ سرائی کا مدعا اب یہی ہے کہ:

ضمیر لالہ میں روشن . . . .

شاعر کی نکتہ سنج نگاہ دیکھتی ہے کہ:

سرشکِ چشم . . . .

اور حقیقت ترجمان زبان کی گوہر فشانیاں ملاحظہ ہوں:

اگر عثمانیوں پہ . . . .

اور حدیثِ سوز و ساز زندگی کیا ہے، غفلت شعار مسلمانوں پر یُوں ظاہر کی گئی ہے:

خدائے لم یزل کا . . . .

مسلمان کو ہدایت کی گئی ہے کہ وہم و گمان کو دل سے دُور کر دے۔ اور ان کی جگہ یقین اور عقیدت کی پختگی پیدا کرے، اور سمجھے کہ اس کی اپنی حقیقت کیا ہے، اور اس کی زندگی کا مقصد کس طرح پُورا ہو سکتا ہے۔ شاعر کے الفاظ میں مسلمان خدا کا آخری پیغام ہے، اور ابراہیمی نسبت سے معمارِ جہاں ہے۔ اس کی فطرت ممکناتِ زندگی کی امین ہے اور مسلمان اقوامِ زمینِ ایشیا کا پاسبان ہے۔ اور ان ذمہ داریوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے شاعر مسلمانوں کو تلقین کرتا ہے:

سبق پڑھ پھر . . . .

اور اس امامت کے فرائضِ منصبی ادا کرنے کے لیے اخوت اور یقین

ضروری اجزا ہیں :

یہی مقصود فطرت ہے . . . .

اور یقین، پختگیٔ عقیدت، ایمان کی معجز نمائیاں اور عملِ پیہم اور محبت کی فتوحات دیکھنے کے قابل ہوتی ہیں :

غلامی میں . . . .

ہاں یہ سچ ہے، ایمان آسان امر نہیں۔ یک سوئی اور یک جہتی کی برکتیں بڑی مشکل سے نصیب ہوتی ہیں :

براہیمی نظر پیدا . . . .

اور اسی اصول کو دل افروز پیرائے میں بیان کیا ہے :

چہ باید مرد را . . . .

اور اگر یہ خوبیاں میسر ہوں تو عنایاتِ ایزدی کی کوئی انتہا نہیں۔ حالاتِ حاضرہ شاہد ہیں :

عقابی شان سے جھپٹے . . . .

سبحان اللہ :

جہاں میں اہلِ ایماں . . . .

اور یہ سب اس لیے کہ :

یقیں افراد کا . . . .

انھی اصول پر مسلماں کا جادہ عمل بتایا گیا ہے کہ :

تُو رازِ کُن فکاں ہے . . . .

مگر ظلوم و جہول انسان نے اصولِ فطرت کو نظر انداز کر دیا ہے، اور :

ابھی تک آدمی صیدِ . . . .

حقیقت تو یوں ہے کہ :

عمل سے زندگی بنتی . . . .

اور مسلمان کو ہدایت ہے کہ:

خروش آموزِ بلبل ہو . . . .

آخری بند فارسی میں ہے، اس کی شیرینیٔ زبان، حُسنِ ادا، ترنم آفرینی کا اندازہ اہلِ مذاق خود کریں گے؟ [ص ۹۳ - ۱۸۲]

اس کے بعد "طلوعِ اسلام" کا آخری بند (. . . . شاخسار آمد) ہے۔ [ص ۹۴ - ۱۹۳] اور اسی پر یہ تبصرہ ختم ہو جاتا ہے۔ طبع دوم میں بھی تبصرے کا اختتام اسی بند پر ہوتا ہے۔

"طلوعِ اسلام" کے بعد طبع اول میں اقبال کی دو نظمیں "جزیرہ سسلی" اور "بلادِ اسلامیہ" مع مختصر تبصرے کے درج کی گئی ہیں۔ طبع دوم سے یہ حصہ حذف کر دیا گیا ہے۔ ذیل میں یہ حصہ درج کیا جاتا ہے۔ "بانگِ درا" میں ان دونوں نظموں کا اصلاح شدہ متن ہے۔ طبع اول کے جن مصرعوں یا اشعار کا متن بانگِ درا کے مطابق ہے، ذیل کے اقتباس سے انھیں حذف کر دیا گیا ہے، اور صرف ان کے ابتدائی الفاظ درج کیے گئے ہیں۔ بانگِ درا میں جو ترمیمات کی گئی ہیں، حواشی میں اُن کی تفصیل دے دی گئی ہے۔

"اقبال کی دو نظمیں، ایک جزیرۂ سسلی پر، جو اقبال کے سفرِ یورپ کی نشانی ہے؛ اور دُوسری بلادِ اسلامیہ پر، قابلِ ذکر ہیں۔ جزیرۂ سسلی پر نظم ایک مسلمان کے دردِ دل کی تڑپ ہے جو یادِ سلف سے سوختہ ساماں مسلمانوں کو بے قرار اور اشکبار کر دیتی ہے:

رو لے اب دل . . . .

یہ محل خیمہ تھا ان صحرا نشینوں کا کبھی[الف]

[الف] بانگِ درا:

تھا یہاں ہنگامہ ان . . . .

بحر بازی گاہ . . . .

زلزلے جن سے . . . .

شعلۂ جاں سوز پنہاں جن کی تلواروں میں تھے[۱]

آفرینش جن کی دنیائے کہن کی تھی اجل[۲]

جن کی ہیبت سے لرز جاتے تھے باطل کے محل

زندگی دنیا کی جن کو شورشِ قُم سے ملی[۳]

مخلصی انساں کو زنجیرِ توہم سے ملی

جس کے آوازے سے لذت گیر اب تک گوش ہے[۴]

وہ جرس کیا اب ہمیشہ کے لیے خاموش ہے

آہ اے سسلی . . . .

زیب تیرے خال سے . . . .

---

[۱] بانگِ درا:

بجلیوں کے آشیانے جن . . . .

[۲] اس شعر کی جگہ بانگِ درا میں یہ شعر ملتا ہے:

اک جہانِ تازہ کا پیغام تھا جن کا ظہور

کھا گئی عصرِ کہن کو جن کی تیغِ ناصبور

[۳] بانگِ درا:

مردہ عالم زندہ جن کی شورشِ قُم سے ہوا

آدمی آزاد زنجیرِ توہم سے ہوا

[۴] بانگِ درا:

غلغلوں سے جس کے لذت گیر اب تک گوش ہے

کیا وہ تکبیر اب ہمیشہ کے لیے خاموش ہے

ہو بیک چشمِ سافر . . . .
توکبھی اُس قوم . . . .
حسن عالم سوز جس کا عالم نظارہ تھا[1]

نالہ کش شیراز . . . .
آسماں نے دولت . . . .
مرثیہ تیری تباہی کا مری قسمت میں تھا[2]
یہ تڑپنا اور تڑپانا مری قسمت میں تھا

ہے ترے آثار . . . .
درد اپنا مجھ سے . . . .
جس کی منزل تو تھا میں اُس کارواں کی گرد ہوں[3]
رنگ تصویر کہن . . . .
میں ترا تحفہ . . . .

بلادِ اسلامیہ میں اقبال نے دلّی، بغداد، قرطبہ، قسطنطنیہ اور مدینہ منورہ پر نوحہ خوانی کی ہے اور مدّوجزرِ اسلام کی ایک دردناک تصویر کھینچی ہے:

---

[1] بانگِ درا:

. . . . کا آتش نظارہ تھا

[2] بانگِ درا:

غم نصیب اقبال کو بخشا گیا ماتم ترا
چُن لیا تقدیر نے وہ دل کہ تھا محرم ترا

[3] بانگِ درا:

جس کی تو منزل تھا میں اُس . . . . . .

دلّی

سرزمیں دلّی کی . . . .

پاک اس اجڑے . . . .

سوتے ہیں اس خاک . . . .

دل کو تڑپاتی ہے . . . .

بغداد

ہے زیارت گاہِ مسلم . . . .

یہ چمن وہ ہے . . . .

لالۂ صحرائے یثرب یعنی تہذیبِ حجاز[1]

خاک اس بستی . . . .

جس کے غنچے تھے . . . .

قرطبہ

ہے زمینِ قرطبہ . . . .

بجھ کے بزم . . . .

دور گردوں میں نمونے سیکڑوں تہذیب کے

پل کے نکلے مادرِ ایّام کے آغوش سے

قبر اس تہذیب کی . . . .

قسطنطنیہ

خطۂ قسطنطنیہ . . . .

صورت خاکِ حرم . . . .

---

[1] بانگِ درا،

لالۂ صحرا جسے کہتے ہیں تہذیبِ حجاز

نکہتِ گل کی طرح . . . .
کشورِ اسلام کا اے مسلمو دل ہے یہ شہر[1]
سیکڑوں صدیوں . . . .

مدینۂ منوّرہ

وہ زمیں ہے تو . . . .
خاتم ہستی ہیں۔ . . . .
تجھ میں راحت . . . .
خشک لب انسان کو جس نے آبِ جاں پرور دیا
عقل کو آزادِ زنجیرِ توہّم کر دیا
جس نے عہدِ وصل باندھا مدتِ دوراں کے ساتھ
جس نے پوری منصفی کی فطرتِ انساں کے ساتھ
جس کے ڈر سے وہم کا قصرِ کہن آئیں گرا
گردنِ انساں سے طوقِ راہب خود بیں گرا
نام لیوا جس کے . . . .
ہے اگر قومیت . . . .
آہ یثرب دیس . . . .
جب تلک دنیا ہے . . . .
گو مٹانا بستیوں کا ہے شعارِ روزگار
عظمتِ ملت کی باقی یادگاریں ہیں ہزار
یہ ہویدا ہے کہیں مٹتے ہوئے آثار میں
یا نمایاں ہے کسی گرتی ہوئی دیوار میں

---

[1] بانگِ درا: اے مسلماں ملتِ اسلام کا دل ہے یہ شہر

اُجڑے گورستاں کی خاموشی سے ہم آغوش ہے
شانِ پیشیں اشکِ خونِ قوم سے گلپوش ہے
نالہ کرتی ہے کہیں خاموش سوتی ہے کہیں
اہلِ ملت کی فراموشی کو روتی ہے کہیں
جلوہ گاہیں اس کی ہیں اپنی زیارت کے لیے
اشک باری کے لیے غم کی حکایت کے لیے [ص ۲۰۰-۱۹۴]

اس کے بعد ذیل کی عبارت ہے، جس کا تعلق طبع اوّل کے باب دوم (غزلیات) اور باب سوم (اکبری رنگ) سے ہے:

"کلامِ اقبال کا صحیح اندازہ معلوم کرنے کے لیے ضروری معلوم ہوتا ہے، ہم چند غزلیات اور اکبری رنگ کے چند اشعار جو اقبال وقتاً فوقتاً کہتے رہے ہیں، نقل کر دیں۔" [۲۰۰]

یہاں طبع اوّل کا پہلا باب (کلامِ اقبال) ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد کے دونوں باب طبع دوم سے حذف کر دیے گئے ہیں۔ ان دونوں ابواب کے مندرجات یہاں نقل کیے جاتے ہیں، جو اشعار بانگِ درا میں شامل ہیں، اور اُن کے متن میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی، اُنھیں حذف کر دیا گیا ہے۔

غزلیات [ص ۲۰۱-۲۱۲]

(۱)

لڑکپن کے ہیں دن صورت کسی کی بھولی بھولی ہے
زباں میٹھی ہے لب ہنستے ہیں، پیاری پیاری بولی ہے
ترا اے سیلِ دریائے محبت منہ تکوں کب تک
مری کشتی جو تھی آپ اپنے ہاتھوں سے ڈبولی ہے

کوئی شوخی تو دیکھے جب ذرا رونا تھا میرا
کہا بے درد نے کیوں آپ نے مالا پرو لی ہے
جفا جُو کہہ دیا مَیں نے، مگر تم نے بُرا مانا
خفا کیوں ہو گئے یہ عاشقوں کی بولی ٹھولی ہے
شبِ فرقت تصوّر تھا مرا اعجاز تھا، کیا تھا
تری تصویر کو مَیں نے بلایا ہے تو بولی ہے
وہ میری جستجو میں پھر رہے ہیں خیر ہو یا رب
پتا میرا بتانے کو قیامت ساتھ ہولی ہے
تماشائی کوئی آئینۂ ہستی میں ہے اپنا
مزا ہے حُسن نے اے دل کتابِ عشق کھولی ہے
سمجھ سکتا نہ تھا مجھ کو کوئی اس بزمِ ہستی میں
گرہ تھی زندگی میری اجل نے آ کے کھولی ہے
جگت الشر ہے تو ہر آتما کو بیت ہے تیری
صنم خانے کی یا رب کیسی پیاری پیاری بولی ہے
ہمیں یادِ وطن کیا پیش آتا ہے خدا جانے
بھلا تو کس لیے غربت زدوں کے ساتھ ہولی ہے
تغیّر روز کا کچھ دید کے قابل نہ تھا نرگس
بتا پھر کس کے نظّارے کو تُو نے آنکھ کھولی ہے
تبسّم چاکِ جیبِ گُل، ترنّم نالۂ بُلبُل
یہ بے مہروں کی باتیں ہیں یہ بے دردوں کی بولی ہے
مہ و خورشید و انجم دوڑتے ہیں ساتھ اُس کے
فلک کیا ہے کسی معشوق بے پروا کی ڈولی ہے
یہ ہوگی شوخ اے صیّاد مدّت کی اسیری سے
نیا قیدی ہُوں مَیں آواز میری بھولی بھولی ہے

لہو کی بوندیاں لالے کی کلیاں بن کے پھوٹی ہیں
مگر زیرِ زمیں کھیلی ترے کُشتوں نے ہولی ہے

دیارِ عشق میں واماندگی رفتار ہے اے دل
جسے کہتے ہیں خاموشی وُہ اِس بستی کی بولی ہے

گماں تجھ پہ ہُوا تھا کیا دلِ بلبل کی چوری کا
صبا نے غنچۂ گُل کیوں گرہ تیری ٹٹولی ہے

گلِ مضمون سے اے اقبال یہ سہرا ہے ناصر کا
غزل تیری غزل کیا ہے کسی گلچیں کی جھولی ہے

[یہ غزل پہلی مرتبہ "مخزن" بابت مئی ۱۹۰۳ء میں شایع ہُوئی تھی۔ اس کے ساتھ ذیل کا تعارفی نوٹ بھی تھا:

"چند روز ہُوئے سیالکوٹ میں ایک تقریب تھی۔ یعنی وہاں کے رئیسِ اعظم آغا محمد باقر خاں صاحب قزلباش کے فرزندِ ارجمند محمد ناصر کے ختنے کے غسلِ صحت کی شادی منائی گئی تھی۔ وہاں شیخ محمد اقبال صاحب بھی مدعو تھے۔ کسی نے ایک مصرع طرح دیا، جس پر یہ غزل ہُوئی، اور اس غزل کو انھوں نے اپنے دوست کے بیٹے کی اس تقریبِ سعید کا سہرا قرار دیا، چنانچہ اسی کی طرف مقطع میں اشارہ ہے۔"

طبعِ اوّل میں یہ غزل "مخزن" ہی سے لی گئی ہے، ذیل کا ایک شعر "مخزن" میں ہے، لیکن طبعِ اوّل میں کسی وجہ سے شامل ہونے سے رہ گیا ہے:

سُنا ہے آج جنت میں بڑی رونق کا جلسہ ہے
ترے کشتے کا ہے نیلام اور حُوروں کی بولی ہے]

(۲)

عذر آفریں جرمِ محبت ہے عذرِ دوست
محشر میں اور عذر نہ پیدا کرے کوئی[1]

---

[1] بانگِ درا: محشر میں عذرِ تازہ نہ پیدا کرے کوئی

سو سو امید بندھتی ہے اک اک نگاہ پر
مجھ کو نہ ایسے پیار سے دیکھا کرے کوئی

دے کر جھلک سی آپ تو پردے میں ہو رہے
اور کہہ گئے نگاہ کو ڈھونڈا کرے کوئی

محفل ہو شغلِ مے ہو شبِ ماہتاب ہو
اور میں گروں تو مجھ کو سنبھالا کرے کوئی

بولے بھی سُن کے قصۂ ہجراں، تو یہ کہا
کی دل لگی تو یہ بھی گوارا کرے کوئی

اقبال عشق نے مرے سب بل دیے نکال
مدت سے آرزو تھی کہ سیدھا کرے کوئی

(۳)

حباب آسا سرِ موجِ نفس باندھا ہے محمل کو
ذرا دیکھ اے شررِ ذوقِ فنا مجھ کو کہاں تک ہے

وہی اک شعلہ ہے تربت بھی ہے اور شمعِ تربت بھی
مزا مرنے کا کچھ پروانۂ آتش بجاں تک ہے

نہ سیکھی تُو نے مُرغِ رنگِ گُل سے رمزِ آزادی
یہ قید بوستاں بلبل خیالِ آشیاں تک ہے

بنائیں چارہ گر نے دیدۂ حیراں کی زنجیریں
نظر آسا مری وحشت میں بیتابی یہاں تک ہے

میں خارِ خشک پہلو شعلۂ گلخن کے قابل ہُوں
پڑے رہنا مرا گلشن میں رحمِ باغباں تک ہے

وُہ مشتِ خاک ہُوں فیضِ پریشانی سے صحرا ہوں[1]
نہ پُوچھو میری وسعت کی زمیں سے آسماں تک ہے

---

[1] بانگِ درا: .... صحرا ہوں

مثالِ عکس بے تارِ نفس ہے زندگی میری
تری آسیب کاری اے اجل اقلیم جاں تک ہے
زباں یک عقدۂ تبخالہ بن کر رہ گیا مطلب
اثر مجھ دل جلے کی بستہ کاری کا کہاں تک ہے
جرس ہوں میں صدا خوابیدہ ہے میرے رگ و پے میں[1]
یہ خاموشی مری وقتِ رحیل کارواں تک ہے
نہیں منت پذیر چشم رونا شمع سوزاں کا
سمجھ غافل گدازِ دل میں آزادی کہاں تک ہے
بھلا اے گل کبھی اس رمز کو تو نے بھی سمجھا ہے
تری شبنم فریبی کیوں بہارِ بوستاں تک ہے
جوانی ہے تو ذوقِ آرزو بھی لطفِ ارماں بھی[2]
ہمارے گھر کی آبادی قیامِ میہماں تک ہے
یہ اقبال فیضِ یادِ نامِ مرتضیٰ جس سے
نگاہِ فکر میں خلوت سرائے لامکاں تک ہے

(۴)

مری جاں نہیں ربط غیروں سے اچھا
بھلا میں تمہارا برا چاہتا ہوں
مجھے جلوۂ گل ہے برقِ تجلیٰ
سنبھالو مجھے میں گرا چاہتا ہوں
نہ کوثر کا خواہاں نہ حوروں کا شیدا
خدا جانے میں کیا ہوں کیا چاہتا ہوں

---

[1] بانگِ درا: جرس ہوں نالہ خوابیدہ ہے میرے ہر رگ و پے میں
[2] بانگِ درا: جوانی ہے تو ذوقِ دید بھی لطفِ تمنا بھی

اگر سبز ہوں پس کے ہوں خون آخر
میں قسمت مثالِ حنا چاہتا ہوں

شجر ہوں گرے مجھ پہ برقِ محبت
بُرا ہو گیا ہوں بھلا چاہتا ہوں

مری جاں تری بے حجابی سے پہلے
تری دید کا حوصلا چاہتا ہوں

ہوا خاک میں اے ہولتے محبت
مدینے کی جانب اُڑا چاہتا ہوں

چلو مل کے اقبال کے گھر کو ڈھونڈیں
کریں ہم بھی اسے دیکھنا چاہتا ہوں

(۵)

دیکھ لیتا ہوں جہاں تنکا کوئی چبھتا ہوا
میں اٹھا لیتا ہوں اپنے آشیانے کے لیے

ہم صفیرو! تم مری عالی نگاہی دیکھنا
شاخِ نخلِ طُور تاڑی آشیانے کے لیے

قصہ خواں نے کیوں سنادی داستاں مجھ کو مری
رہ گیا تھا میں ہی کیا اپنے فسانے کے لیے

صبحِ پیدائش یہ کہتا تھا کسی کو دردِ عشق
آنکھ رونے کے لیے دل ٹوٹ جانے کے لیے

ترک کر دی تھی غزل خوانی مگر اقبال نے
یہ غزل لکھی ہمایوں کو سنانے کے لیے

(۶)

دل کی بستی عجیب بستی ہے　　　لوٹنے والے کو ترستی ہے

ہو قناعت جو زندگی کا اصُول　　تنگ دستی فراخ دستی ہے
جنسِ دل ہے جہاں میں کم یاب　　پھر بھی یہ شے غضب کی سستی ہے
تاب اظہار عشق نے لے لی　　گفتگو کو زباں ترستی ہے
ذکر جامِ طہور وعظ کی وعظ　　مے پرستی کی مے پرستی ہے
شعر بھی اک شراب ہے اے دل　　ہوشیاری اسی کی مستی ہے
ہم فنا ہو کے بھی فنا نہ ہُوئے　　نیستی اک طرح کی ہستی ہے
آنکھ کو کیا نظر نہیں آتا　　ابر کی طرح سے برستی ہے

دیکھیے کیا سلوک ہو اقبالؔ
مجرم جرمِ بُت پرستی ہے

(۷)

ہو شگفتہ ترے دم سے چمنِ دہر تمام
سیر اِس باغ کی کر بادِ سحر کی صورت
نام روشن تو رہے عمر ہو گو برق خرام
زندگی چاہیے دُنیا میں شرر کی صورت
یہ تو بتلا دے مؤذن کہ تری آنکھوں سے
کیا مروّت بھی گئی خوابِ سحر کی صورت
جوشش زن بحرِ محبت تھا مگر دل اپنا
صاف نکلا جگرِ دیدۂ تر کی صُورت
لُطف جب آتا ہے اقبالؔ سخن گوئی کا
شعر نکلے صدفِ دل سے گہر کی صورت

اکبری رنگ

[ص ۲۰ - ۲۱۳]

(۱)

یومِ خلافت

[یہ نظم طبع دوم میں موجود ہے۔ رک، حاشیہ ۲۱۶ ۔ اس کا متن " بانگِ درا " کے مطابق ہے۔ طبع اوّل میں ابتدائی متن ہے، جس کا پہلا شعر " بانگِ درا " سے مختلف ہے، اور یہ ہے:

بہت آزمایا ہے غیروں کو تُو نے
مگر آج ہے وقتِ خویش آزمائی

" بانگِ درا " میں اِس نظم کا عنوان " دریوزۂ خلافت " ہے۔]

(۲)

شفا خانۂ حجاز

[یہ نظم " بانگِ درا " میں شامل ہے۔ اس شعر:

دیں اور کو حضور یہ پیغامِ زندگی
مَیں موت ڈھونڈتا ہوں زمینِ حجاز میں

کا مصرعِ اوّل " بانگِ درا " میں اس صورت میں ہے:

اوروں کو دیں حضور . . . . .]

(۳)

صدائے لیگ

[یہ نظم " بانگِ درا " میں شامل نہیں۔ کلیاتِ اقبال (مرتبہ عبدالرزاق)، رختِ سفر (مرتبہ انور حارث)، اور نوادرِ اقبال (عبدالغفار شکیل) میں شامل ہے۔]

(۴)

گاندھی سے ایک روز یہ کہتے تھے مالوی
کمزور کی کمند ہے دنیا میں نارسا
نازک یہ سلطنت صفتِ برگِ گُل نہیں
لے جائے گلستاں سے اُڑا کر جسے صبا
گاڑھا اِدھر ہے زیب بدن اور زرہ اُدھر
صرصر کی رہگذار میں کیا عرضِ توتیا
پس کر ملے گا گردِ رہِ روزگار میں
دانہ جو آسیا سے ہوا قوت آزما
بولا یہ بات سُن کے کمالِ وقار سے
وُہ مردِ پختہ کار و حق اندیش و باصفا
خارا حریفِ سعیِ ضعیفاں نمی شود
صد کوچہ است دربُنِ دنداں خلال را

(۵)

مشرق میں اصولِ دین بن جاتے ہیں

. . . .

[یہ قطعہ "بانگِ درا" میں شامل ہے]

(۶)

ہم مشرق کے مسکینوں کا دل مغرب میں جا اٹکا ہے

. . . .

[یہ اشعار "بانگِ درا" میں شامل ہیں]

(۷)

تعلیم مغربی ہے . . . .
. . . . . . کالج میں مارڈ ینگ

[یہ اشعار "بانگِ درا" میں شامل ہیں]

(۸)

جناب شیخ کو پلواؤ خاص لندن کی
عجیب نسخہ ہے یہ خود فراموشی کے لیے
ہمارے حق میں تو جینا بتر ہے مرنے سے
جو زندہ ہیں تو فقط آپ کی خوشی کے لیے
ہوا میں جینے سے بیزار جب تو فرمایا
کہاں سے لاؤ گے بندوق خودکشی کے لیے

(۹)

تہذیب کے مریض . . . .
. . . . پل پیش کیجیے

[یہ اشعار "بانگِ درا" میں شامل ہیں]

(۱۰)

دستور تھا کہ ہوتا تھا پہلے زمانے میں
ملّا کا ، محتسب کا ، خدا کا ، نبی کا ڈر
دو خوف رہ گئے ہیں ہمارے زمانے میں
مضمون نگار بیوی کا سی آئی ڈی کا ڈر

(۱۱)

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی
. . . . . . فلاح کی راہ

[یہ قطعہ "بانگِ درا" نیز طبع دوم میں موجود ہے۔ رک، حاشیہ ۹۶]

(۱۲)

شیخ صاحب بھی . . . .

. . . . بدظن ہو گئے

[یہ قطعہ "بانگِ درا" میں شامل ہے]

(۱۳)

یہ کوئی دن کی بات ہے . . . .

. . . . اوٹ چاہے گی

[یہ قطعہ "بانگِ درا" میں شامل ہے]

(۱۴)

انتہا بھی اس کی آخر ہے خریدیں کب تلک

. . . . پیرہن جاپان سے

[یہ قطعہ "بانگِ درا" میں شامل ہے، وہاں مصرع اول یوں ہے،

انتہا بھی اس کی ہے آخر خریدیں . . .]

سطور بالا میں طبع اول کے ابتدائی تین ابواب کی تفصیلات پیش کی جا چکی ہیں

چوتھا باب "مقصد شاعری" کے عنوان سے ہے [ص ۹۴ - ۲۲۱] یہ باب طبع دوم سے حذف کر دیا گیا ہے۔ لیکن اس کے مطالب کا بڑا حصہ طبع دوم کے تینوں ابواب میں اصل یا ترمیم شدہ صورت میں شامل کر لیا گیا ہے۔ ایسے تمام مباحث کی نشان دہی زیرِ نظر حواشی میں مختلف مقامات پر کر دی گئی ہے تاہم بعض مباحث ایسے بھی ہیں جنھیں طبع دوم میں شامل نہیں کیا گیا۔ ذیل میں اس باب کے حذف شدہ حصے درج کیے جاتے ہیں۔ طبع اول کے اس باب کو پوری طرح نظر میں رکھنے کے لیے اس کے مندرجات کا سلسلہ وار جائزہ لیا گیا ہے اور جو عبارات و اشعار زیرِ نظر حواشی سے متعلق ہیں، وہاں متعلقہ حاشیے کا حوالہ دے دیا گیا ہے، اور جن مباحث کا ان حواشی میں ذکر نہیں ہے، انھیں یہاں درج کر دیا گیا ہے؛

۱۔ اس باب کا پہلا پیراگراف (ص ۲۲۱) حاشیہ ۵۹ کے تحت درج ہو چکا ہے۔

۲۔ اس کے بعد کی عبارت "اقبال نے ایک صوفی . . . . . امتیاز حاصل کیا" (ص ۲۲-۲۲۱) حاشیہ ۹ کے تحت درج کی گئی ہے۔

۳۔ اس کے بعد کی عبارت "اس تعلیم و تربیت کا اثر . . . . . گوناگوں رنگ لایا" (ص ۲۲۲) حاشیہ ۱۱ کے تحت درج کی گئی ہے۔

۴۔ اس کے بعد نظم "ہمالہ" اور اس پر مختصر تبصرہ ہے (ص ۲۰-۲۲۳) یہ سب کچھ حاشیہ ۱۳ کے تحت درج کیا گیا ہے۔

۵۔ اس سے آگے کی عبارت (ص ۲۹-۲۲۰) کے لیے رک: حاشیہ ۱۴۔

۶۔ اس کے بعد مندرجہ ذیل عبارت اور نظم ہے جو طبع دوم سے حذف کر دی گئی ہے:

"عہد طفلی کو یاد کر کے دل کی فطری بے قراری سے مضمحل ہو جاتا ہے:

ہاں اُٹھا اے ساحر ایام یہ جادو ذرا[1]
ابلقِ گردوں نہ ہو محوِ رمِ آہو ذرا
ہاتے پھر آ جا کہیں سے عمرِ رفتہ تو ذرا
لا دو نظارہ پےِ چشمِ تماشا جو ذرا
خون رُلاتے ہیں ایامِ جوانی کے مزے
لا کہیں سے پھر وہی ایامِ طفلی کے مزے
ہاتے وہ عالم کہ عالمگیر تھی اپنی ادا
غیرتِ صد فصلِ گل تھی اپنے گلشن کی ہوا

---

[1] نظم "عہد طفلی" پہلی مرتبہ "مخزن" بابت جولائی ۱۹۰۱ء میں شایع ہوئی تھی۔ طبع اول کا متن اسی اشاعت پر مبنی ہے۔ "بانگِ درا" میں طبع اول کے تین بند (پہلا، دوسرا، پانچواں) شامل نہیں کیے گئے، صرف دو بند (تیسرا اور چوتھا) باقی رکھے گئے ہیں۔ یہ دونوں بند یہاں حذف کیے جا رہے ہیں، تیسرے بند کے صرف وہی مصرعے لکھے گئے ہیں جن میں بانگِ درا میں ترمیم کی گئی ہے۔

مکتبِ طفلی میں غیر از درسِ آزادی نہ تھا
رنگ افکارِ جہاں سے شیشۂ دل تھا صفا
مایہ دارِ صد مسرت اک تبسم تھا مرا
گوشِ دل لگ جائیں جس پر وہ تکلم تھا مرا

تھے دیارِ نو . . . .
خالی از مفہوم خود میری زباں میرے لیے[1]
درد اس عالم میں جب کوئی رلاتا تھا مجھے[2]

تکتے رہنا ہائے وہ . . . .

آہ اے دنیا نمک پاشِ خراشِ دل ہے تُو
جس کے ہر دانے میں سو بجلی ہے وہ خرمن ہے تو
جو مسافر سے پرے رہتی ہے وہ منزل ہے تو
جس کی لیلیٰ مایۂ وحشت ہو وہ محمل ہے تو
تیرے ہاتھوں کوئی جویائے مےِ تسکیں نہ ہو
ایمن از مارِ زمینِ گلستاں گلچیں نہ ہو

شاعرانہ زندگی کی اس مضطرب ابتدا، اور یاس و اُمید کی اس ادھیڑ بُن میں اقبال جواب طالب علمی کی چار دیواری سے نکل چکے تھے، زندگی کی وسیع اور صبر آزما بھول بھلیاں میں داخل ہوئے۔

---

[1] بانگِ درا: حرف بے مطلب تھی خود میری زباں میرے لیے
[2] بانگِ درا: درد طفلی میں اگر کوئی رلاتا تھا مجھے

کنجِ عزلت . . . .

کوئی کہتا ہے کہ اقبال . . . .

مزرعِ سوختہ . . . .

[نظم "ابرِ گہربار" کے تین شعر جو حاشیہ ۶ کے تحت درج کیے جا چکے ہیں]

اس درد کا اظہار 'ابرِ گہربار' میں کھلے بندوں ہوا اور مسلمانوں کی فرقہ بندی، خانہ جنگی، واعظوں کی نفس پرستی، امرا کی عیش پسندی اور قومی اغراض سے بے توجہی پر قوم کی محبت نے نالوں کے تار باندھ دیے۔ پھر کیا تھا، حُسن کی نئی نئی جلوہ آرائیاں اور عشق کی ناصبور کارفرمائیاں ہونے لگیں۔ وطن اور اہلِ وطن کی محبت ان کے دل میں موج زن تھی۔ اُن کی خوبیاں اُنھیں گرویدہ کر رہی تھیں۔ مگر شاعر کی آنکھ دیکھتی تھی کہ ملک اور ملک والے تباہی کی راہ میں گامزن ہیں۔ تن آسانی اور غفلت شعاری ان کا خاصہ ہو رہا ہے۔ دل کراہتا تھا۔ رُک نہ سکے۔ رنج و اندوہ کی آگ جو اب تک سُلگ رہی تھی، بھڑک اُٹھی۔ ہندوستان میں ہندو مسلمانوں کے باہمی تعلقات۔ ہندوستان کی بےکسی۔ بےبسی اور اقوامِ عالم میں ہیچ میرزی پر دل سے صدائے درد اٹھی۔

ہندوستان کی نفاق انگیز سرزمین سے بیزاری کا اظہار کیا اور اہلِ وطن کو شرم دلا کر بتایا کہ اس اخوت سے ناآشنا ملک میں اقامت کرنے سے گنگا میں ڈوب مرنا یا ہمالہ کی کسی کھوہ میں ہمیشہ کے لیے گم ہو جانا غیرت والوں کے لیے بدرجہا بہتر ہوگا۔ کون سُنتا تھا، اور کون سمجھتا تھا، گھبرا گئے:

[اس کے بعد نظم "ایک آرزو" کے آخری پانچ شعر جو حاشیہ ۲۳ کے تحت درج کیے گئے ہیں]

اور اکتا کر یوں آرزومند ہوتے۔

[اس کے بعد نظم "ایک آرزو" کے آٹھ شعر جو حاشیہ ۲۴ کے تحت ان

نمبروں پر درج ہیں۔ ۱ - ۲ - ۳ - ۱۷ - ۱۸ - ۲۳ - ۲۴ - ۲۵]

[ص ۳۵ ۲۲۹]

۷۔ مذکورہ اشعار کے بعد یہ جملہ ہے جو طبع دوم سے حذف کر دیا گیا ہے۔

"کہاں جانا تھا، اور کس نے جانا تھا۔ البتہ مایوس ہو کر کچھ مدت کے لیے خاموش ہو گئے۔" [ص ۲۳۵]

۸۔ اس کے بعد نظم "تصویرِ درد" پر تبصرہ اور اس نظم کا چوتھا بند ہے [ص ۲۳۰-۲۳۵] تفصیل کے لیے رک: حاشیہ ۲۶۔

۹۔ اس کے بعد ذیل کی عبارت ہے جو طبع دوم میں نہیں ہے:

"پھر ۱۹۰۴ء کے اخیر میں ترانہ لکھا گیا:

مذہب نہیں سکھاتا . . . .

زریں اصول جو ہندوستان کی آزادی، ہندوستان کی زندگی کی جڑ ہے، سادہ الفاظ اور مؤثر پیرائے میں اقبال نے کہا، اور ہندوستان کے بچے بچے کی زبان پر رواں ہو گیا۔

'تصویرِ درد' کی اشاعت سے ایک سال بعد ہندو مسلم اتحاد پر 'نیا شوالہ' چمنستانِ ہند میں بنانے کی تجویز بتائی۔ تجویز درد دل سے اٹھی تھی، اور ایک بے دھڑک سچی زبان سے نکلی تھی، لیکن چمن کے مالی' برہمن، نے کچھ توجہ نہ کی، اور یہ آرزو:

آ مل کے غیریت . . . .

تا حال اتمام کی ویسی ہی محتاج نظر آتی ہے جیسی چوتھائی صدی پہلے تھی۔" [ص ۲۳۸]

۱۰۔ اس کے بعد کی عبارتیں مندرجہ ذیل حواشی میں اسی ترتیب کے ساتھ دیکھی جاتیں۔

۳۱، ۳۸، ۳۹، ۳۴، ۳۶، ۴۲، ۴۸۔

۵۵۔ اس عنوان کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے، طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۵۶ - "مضامین کلام" طبع اوّل کا پانچواں اور طبع دوم کا دُوسرا باب ہے۔ طبع دوم میں اس باب میں خاصی تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ طبع اوّل کے چوتھے اور چھٹے ابواب کے بعض اجزا اس میں شامل کیے گئے ہیں، نیز بعض مباحث اضافہ کیے گئے ہیں۔ بعض مباحث کی ترتیب بھی بدلی گئی ہے۔ ان امور کا اندازہ ذیل کے حواشی سے ہوگا۔ دونوں طباعتوں کا ابتدائی حصّہ یکساں ہے۔ اس حصّے میں محمد حسین آزاد کا جو اقتباس دیا گیا ہے، وہ دیباچۂ "آبِ حیات" کے خاتمے سے ماخوذ ہے۔ (مطبع کریمی لاہور، طبع یازدہم، ص ۸۵-۸۴)

۵۷ - یہاں تک کی عبارت طبع اوّل کے مطابق ہے، کہیں کہیں کوئی لفظ تبدیل کیا ہے۔ یا بعض لفظوں میں تقدیم و تاخیر روا رکھی ہے۔ یہ تبدیلیاں ناقابلِ اعتنا ہیں۔ آگے طبع اوّل کی عبارت یہ ہے:

"۔ ۔ ۔ مخاطب کیا ہے۔ خطاب کا پیرایہ بھی لطافت سے خالی نہیں:

ہم نشیں مسلم ہوں میں توحید کا حامل ہوں میں
اس صداقت پر ازل سے شاہدِ عادل ہوں میں
حق نے عالم اس صداقت کے لیے پیدا کیا
اور مجھے اس کی حفاظت کے لیے پیدا کیا

اور غفلت شعار ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ :

چشمِ اقوام ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اتمام ابھی باقی ہے" [ص ۲۷۴]

۵۸ - یہ پیراگراف طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۵۹ - اس بحث کی ابتدائی تین سطریں طبع اوّل کے چوتھے باب (مقصدِ شاعری) کے پہلے پیراگراف سے ماخوذ ہیں۔ یہ پیراگراف مکمل طور پر طبع دوم میں شامل نہیں کیا گیا۔ اس لیے ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

"ادبیاتِ اُردو میں قومی شاعری سے شعبۂ نظم کا دورِ جدید شروع ہوتا ہے اور اس دور کے داغ بیل لگانے (کذا) میں قوم حالی اور اکبر کی

مساعی جمیلہ کی مرہون ہے۔ اقبال کی نواپیرائی بھی اسی دور کی تحریک کا نتیجہ ہے۔ کلامِ اقبال کی خصوصیات پر ہم بعد میں لکھیں گے۔ یہاں ہم صرف اس کے خیالات کے نشوونما پر کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ اقبال کی شاعری کا مقصد کیا ہے اور کن حالات میں اور کس طرح اس کا نمو ہُوا، قابلِ غور ہے:" [ص ۲۲۱]

اس عنوان کے تحت کی ساری بحث طبع دوم میں اضافہ ہے، سوائے اس حصے کے جس کا ذکر حاشیۂ ذیل میں کیا گیا ہے۔

۶۰۔ یہاں طبع اوّل کے پانچویں باب کی دُوسری بحث (شمار: ۲) سے جُزوی طور پر استفادہ کیا گیا ہے، اور بقیہ مطالب کو نظرانداز کر دیا گیا ہے۔ طبع اوّل کا متعلقہ حصہ درج کیا جاتا ہے، بحذفِ عباراتِ مشترک:

"اقبال نے قوم کی گزشتہ عظمت کو نئے نئے مؤثر پیرایوں میں بیان کیا ہے، مگر اس کے بیان . . . . حاضرہ پر نکتہ چینیاں ہیں۔ قوم کی ذلت . . . . اکتفا نہیں کی۔ مستقبل بلکہ ایک شاندار مستقبل کا منظر سامنے رکھ دیا ہے، اور اس شاندار مستقبل کے حصول کے لئے سعی کی راہیں بتا دی ہیں اور گمرہی کے رستوں سے جابجا متنبہ کر دیا ہے:

ہاں یہ سچ ہے چشم بر عہدِ کہن رکھتا ہوں میں
اہلِ محفل سے پُرانی داستاں کہتا ہوں میں
یادِ عہدِ رفتہ میری خاک کو اکسیر ہے
میرا ماضی میرے استقبال کی تفسیر ہے
سامنے رکھتا ہوں اس دورِ نشاط افزا کو میں
دیکھتا ہوں دوش کے آئینے میں فردا کو میں

صرف ماضی ہی نہیں، حالاتِ حاضرہ کا بھی یہی حال ہے:

سُنتے ہیں اہلِ محفل نے فسانے حال و ماضی کے
مرے نالوں میں استقبال کی تفسیر ہوتی ہے

اور اپنی اس خصوصیت پر شاعرانہ مفاخرت بھی ہے :

عطا ایسا بیاں مجھ کو ہُوا رنگیں بیانوں میں
کہ بامِ عرش کے طائر ہیں میرے ہم زبانوں میں
اثر یہ بھی ہے اک میرے جنونِ فتنہ ساماں کا
مرا آئینۂ دل ہے قضا کے راز دانوں میں"

[ص ۷۶ - ۲۷۴]

اس کے بعد نظم "سوز و ساز" بغیر کسی تمہید کے درج کی گئی ہے۔ [ص ۷۸ - ۲۷۶]

"بانگِ درا" میں یہ نظم "غرۂ شوال یا ہلالِ عید" کے عنوان سے شامل ہے (ص ۸۲ - ۱۸۱)
طبع اوّل میں اس کا ابتدائی متن ہے۔ یہ نظم پہلی بار "مخزن" بابت اکتوبر ۱۹۱۱ء میں شایع
ہُوئی تھی۔ طبع اوّل میں یہی متن شامل ہے۔ "مخزن" میں ذیل کا ایک شعر زائد ہے، جو
شاید سہواً طبع اوّل میں شامل ہونے سے رہ گیا ہے :

رہ گئے اپنی کہن دامی سے ہم محرومِ عید
اس چمن میں اپنی قسمت کی نگوں ساری بھی دیکھ

یہ شعر "بانگِ درا" میں بھی نہیں۔ "بانگِ درا" میں دو اور شعر بھی نہیں ہیں، جو یہ ہیں :

بانگِ درا کے پہلے بند کے چھٹے شعر کے بعد :

وسعتِ ہستی میں گو رفعت تجھے منظور ہے
اے فلک مسکن افق گردی ترا دستور ہے

دُوسرے بند کے ساتویں شعر کے بعد :

مکر کے پھندے میں شہبازِ مراکو آگیا
اُمّتِ عیسٰی کا آئینِ جہانداری بھی دیکھ

"بانگِ درا" کا ایک شعر (کافروں کی مسلم آئینی . . . .) طبع اوّل میں نہیں، یہ بعد
کا اضافہ ہے۔ بانگِ درا میں دُوسرے بند کے اشعار کی ترتیب میں بھی تبدیلی کی گئی ہے نیز
ذیل کے مصرعوں میں ترامیم کی گئی ہیں :

طبع اوّل: یعنی تیری شام صبحِ عیش کی تمہید ہے

بانگِ درا: شام تیری کیا ہے صبح . . . .

طبع اوّل: زندگی تیری جبیں بوسی اِسی رایت کی ہے

بانگِ درا: تیری قسمت میں ہم آغوشی اسی . . . . . .

طبع اوّل: ملتِ مرحوم کی آئینہ دیواری بھی دیکھ

بانگِ درا: اُمّتِ مرحوم . . . .

اس کے بعد نظم "طلوعِ اسلام" کا ایک بند (. . . . . آنکھوں پر عیاں ہو جا) مکمل درج کیا گیا ہے۔ یہ بند اس سے پہلے ص ۹۲-۱۹۱ پر بھی اس نظم کے تبصرے میں شامل ہے۔ رک: حاشیہ ۵۳۔

۶۱۔ اس عنوان کے تحت لکھی گئی عبارت طبع اوّل کے چھٹے باب میں ذیلی بحث شمار ۱۷ کے تحت موجود ہے۔ دونوں جگہ کچھ اختلاف ہے، جس کی تفصیل طبع اوّل کے ذیل کے اقتباس سے معلوم ہوگی۔ اس اقتباس سے دونوں طباعتوں کی مشترک عبارتیں حذف کی گئی ہیں:

"شعرا . . . اور کہہ گئے ہیں:

شاعری جزو . . . .

. . . . خاصہ بدرجۂ اُولیٰ . . . . بے نقاب دیکھتا ہے اور . . . . .

لبریز ہے۔ اقبال کو . . . . اعتماد کلّی ہے اور وُہ اپنے سامعین . . . .

بچّہ بچّہ دیکھ رہا ہے۔ اقبال تو ہمیں ابھی تک . . . . .

. . . . نغمۂ توحید سے"

[ص ۲۵-۴۲۲]

طبع دوم میں اس کے بعد کی عبارت اضافہ ہے۔

۶۲۔ یہ اور اس کے بعد کے عنوان کے تحت کی عبارتیں طبع دوم میں اضافہ ہیں۔ "دریوزۂ خلافت" کے تحت نظم طبع اوّل کے باب سوم میں "یومِ خلافت" کے عنوان کے تحت موجود ہے (ص ۲۱۴) رک: حاشیہ ۵۴

۶۳۔ اس عنوان کے تحت کی بحث طبع اول کے پانچویں باب میں ذیلی بحث شمار ۳ کے تحت ملتی ہے۔
طبع دوم میں خاصا رد و بدل کیا گیا ہے۔ اختلافات:

"نظم اردو..... واقع ہوا ہے۔ شاعری نے بھی وہی رنگ اختیار کیا۔
ملک کے گل و گلزار..... طبیعتوں میں اسراف اور آرام .... سرد ہو گئے۔
شاعری میں بھی مینا کی قلقل..... بھی عیش و اسراف اور سکون ....
گردیدہ ہو گیا۔

اردو شاعری نے بھی وہی راگ الاپنا... تعلیم میں تھے۔ اور سکون و جمود اس تعلیم کے
یقینی اثرات۔ اقبال نے... جھلک میں بدلا اور سکون و جمود کی بجائے عمل کی تلقین کی:

ستیزہ کار رہا ہے .... [ص ۸۱ - ۲۷۹]

اس اقتباس کے آخر میں، طبع اول میں جو سات شعر ہیں، وہ طبع دوم میں بھی ہیں۔
طبع اول میں پانچویں شعر کا پہلا مصرع اس صورت میں ہے:

مقام بست و شکست و فشرد و سوز و گداز

ان اشعار کے بعد طبع اول میں یہ عبارت زاید ہے:

"اقبال کا کلام شروع سے اخیر تک پیغام عمل سے گونج رہا ہے۔ اور
ولایت سے واپسی پر اپنے دوست خان بہادر شیخ عبد القادر بیرسٹر ایٹ لا
مدیر مخزن کے نام جو انھوں نے نظم لکھی ہے، اُن کا لائحہ عمل بلا کم و کاست
بیان کر رہی ہے۔

تصویر درد، شمع و شاعر، اور خضر راہ، پیغام عمل سے بھری پڑی ہیں
اور دوسری نظمیں بھی رنگ رنگ کے پردوں میں یہی راگ گاتی ہیں۔ ہر ایک نظم
کے ساتھ ساتھ ہی ہم نے اس خصوصیت کی طرف ناظرین کی توجہ دلانے کی
کوشش کی ہے۔ ان کا یہاں دہرانا ضروری نہیں۔ اس جگہ صرف نمونے
کے طور پر چند اشعار درج کیے جاتے ہیں۔" [ص ۲۸۱]

اس کے بعد نظم 'نوید صبح' مکمل درج کی گئی ہے [ص ۸۲ - ۲۸۱] یہ "بانگ درا" میں شامل ہے۔
[ص ۱۲-۲۱۱]

طبعِ اوّل کے تین مصرعوں میں تبدیلی کی گئی ہے۔

طبعِ اوّل: وُہ نکل آئی سحر گرمِ تقاضا تو بھی ہو
بانگِ درا، وہ چمک اُٹھا اُفق گرم . . . .

طبعِ اوّل: دورۂ عالم میں رہ پیما ہو مثلِ آفتاب
بانگِ درا، وسعتِ عالم . . . .

طبعِ اوّل: تو سراپا نور ہے زیبا ہے عُریانی تجھے
بانگِ درا: تو سراپا نور ہے خوشتر ہے . . . . . .

اس نظم کے بعد لفظ "اور" لکھ کر نظم "شعاعِ آفتاب" درج کی گئی ہے [ص ۲۸۲-۸۳]
یہ "بانگِ درا" میں موجود ہے [ص ۲۲۷]۔ اس کا آخری شعر:

کند تلواریں ہوئیں عہد زرہ پوشی گیا
جاگ اُٹھ تو بھی کہ دورِ خود فراموشی گیا

بانگِ درا میں شامل نہیں کیا گیا، اس کی جگہ ایک دُوسرا شعر لکھا گیا ہے۔ ذیل کے مصرعے میں ترمیم کی گئی ہے:

طبعِ اوّل: میں کوئی بجلی نہیں، فطرت میں گو ناری ہوں میں
بانگِ درا، برق آتش خُو نہیں . . . .

مذکورہ نظم کے دُوسرے بند کے شروع میں طبعِ اوّل میں لفظ "جواب" بطورِ عنوان لکھا گیا ہے۔
اس کے بعد طبعِ اوّلی میں غزل:

پردہ چہرے سے اُٹھا انجمن آرائی کر

درج کی گئی ہے [ص ۲۸۴]۔ غزل سے پہلے یہ تمہیدی جملہ ہے:

"عمل اور خودداری کے زریں اصول کس خوش اسلوبی سے بیان کیے ہیں۔"

یہ غزل "بانگِ درا" [ص ۲۷۹-۸۰] میں بھی شامل ہے۔ "بانگِ درا" میں اشعار کی ترتیب مختلف ہے۔ طبعِ اوّل میں اشعار اس ترتیب سے ہیں۔ ۱، ۴، ۳، ۵، ۲، ۶، ۷۔ اختلافِ نسخ:

طبع اوّل: تو جو بجلی ہے تو یہ چشمکِ پنہاں کیسی
بانگِ درا: . . . . پنہاں کب تک
طبع اوّل: نفسِ گرم کی تاثیر ہے انعامِ حیات
بانگِ درا: . . . . ہے اعجازِ حیات
طبع اوّل: تا کجا طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم
بانگِ درا: کب تلک طور . . . .
طبع اوّل: اپنی مٹی سے عیاں شعلۂ سینائی کر
بانگِ درا: اپنی ہستی سے . . . .

اس کے بعد "کیا ہی دلفریب انداز ہے" کے الفاظ لکھ کر، غزل:

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی

درج کی گئی ہے [ص ۸۶ - ۲۸۵] یہ غزل بانگِ درا میں بھی ہے [ص ۷۹ - ۲۷۸] طبع اوّل میں ذیل کے دو شعر بانگِ درا سے زاید ہیں:

جلوۂ گل تو ہے اک دامِ نمایاں بلبل
اس گلستاں میں ہیں پوشیدہ کئی دام ابھی
ہمنوا! لذتِ آزادیٔ پرواز کجا
بے پری سے ہے نشیمن بھی مجھے دام ابھی

۶۴۔ یہاں سے لے کر اگلے ذیلی عنوان سے قبل تک کی عبارت طبعِ دوم میں اضافہ ہے۔ اشعار "ستیزہ کار رہا ہے . . . ." طبعِ اوّل میں موجود ہیں۔ رک، حاشیہ ۶۳

۶۵۔ طبعِ دوم میں اس موضوع پر تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ طبعِ اوّل میں اختصار ہے۔ اختلافات:
"مذہب کے ذیل میں . . . مسلمان ہیں کہ الحاد سے دل خوگر ہیں۔ طبعِ آزاد پہ قیدِ رمضاں بھاری ہے۔ مسجدیں مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے۔ بُت گری پیشہ اور بُت پرستی شیوہ۔ کہیں تہذیب کی پُوجا، کہیں تعلیم کی ہے: تارکِ

آئین رسول مختار، مصلحت وقت کے غلام، شعار اغیار کے شیدائی، طرزِ سلف سے بیزار، مے نو سے زبوں حال، بے پردگی کے شائق، قلب میں سوز نہیں، روح میں احساس نہیں۔ قرآن سے رغبت نہیں، اللہ سے الفت نہیں۔

واعظِ قوم . . . .

. . . . حجازی نہ رہے

[ص ۸۰ - ۲۸۶]

ان اشعار کے بعد جو عبارت ہے، وہ طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۶۶۔ طبع اول میں اس موضوع پر جو کچھ لکھا گیا ہے، طبع دوم میں اس میں خاصا ردّ و بدل کیا گیا ہے۔ اختلافات:

"اخلاقیات میں بھی مسلمانوں . . . . . حد نہیں رہی، اور اقبال نے بھی اُس کے اظہار میں کوتاہی نہیں کی۔ تعصب . . . اور تن آسانی نے انھیں قعرِ مذلت میں گرا دیا ہے اور قوم پرست . . . . یں عاداتِ قبیحہ سے متنبہ . . . . تعلیم دیتا ہے؛"

تخیل کے کانوں نے سر سید مرحوم کی قبر سے وہ صدائے پُر درد سُنی ہے، جس کی ایسے دل سے جو مرحوم کے پہلو میں تھا، توقع ہو سکتی تھی۔ خوبی یہ ہے کہ سر سید زندگی میں کئی حیثیتوں کا جامع تھا۔ اسی طرح اس کی لوحِ تربت سے وہ کلماتِ نصیحت سر اقبال کی طبع نے اخذ کیے جو زندگی کے مختلف مشاغل کے جامع ہیں، اور جن سے ہر طبقے کے لوگ مستفید ہو سکتے ہیں۔

سید کی لوحِ تربت[1]

اے کہ زائر بن کے میری قبر پر آیا ہے تُو

اے کہ مستانہ مے حُسنِ عقیدت کا ہے تُو

---

[1] طبع اول میں اس نظم کا ابتدائی متن ہے، اور بانگِ درا میں اصلاح شدہ۔ یہاں صرف (باقی برصفحۂ آئندہ)

اے کہ تیرا مرغِ جاں . . . .
اس چمن کے . . . .
بسکہ ہے بادِ صبا یاں کی اخوت آفریں
یہ وہ گلشن ہے جہاں سبزہ بھی بیگانہ نہیں
فکر رہتی تھی . . . .
یہ وُہ نظارہ ہے یاں ہر گل سراپا دیدہ ہے
اپنے گلشن کی زمیں میں باغباں خوابیدہ ہے
ہے خموشی یاں رہینِ لذتِ تقدیر دیکھ[1]
دیدۂ باطن سے تو اس لوح کی تحریر دیکھ[2]
مدعا تیرا اگر . . . .
وا نہ کرنا فرقہ بندی . . . .
وصل کے سامان پیدا ہوں تری تقریر سے[3]
دیکھ کوئی دل نہ دُکھ جائے تری تحریر سے[4]
دیکھ اپنوں میں نہ پیدا ہو کہیں بیگانگی
چل نہ جائے تیرے گلشن میں ہوا پیکار کی

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) وہی اشعار درج کیے جارہے ہیں جو بانگِ درا سے حذف کیے گئے ہیں، یا جن کے متن میں ترمیم کی گئی ہے۔ نظم کی ابتدائی صورت کا اندازہ کرنے کے لیے بانگِ درا میں شامل اشعار کے ابتدائی الفاظ بھی درج کر دیے گئے ہیں۔

[1] بانگِ درا: سنگِ تربت ہے مرا گرویدۂ تقدیر دیکھ

[2] بانگِ درا: چشمِ باطن سے ذرا اس . . . .

[3] بانگِ درا: وصل کے اسباب پیدا ہوں تری تحریر سے

[4] بانگِ درا: . . . . تری تقریر سے

دین کے پردے میں تو دنیا کا سوائی نہ ہو
آڑ میں مذہب کی شوقِ عزّت افزائی نہ ہو
گالیاں دینا کسی کو دین کی خدمت نہیں
یہ تعصب کوئی مفتاحِ درِ جنت نہیں

مخمل نو میں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

راہبر کو قافلے کے ساتھ رہنا چاہیے
کیا چلے گا کارواں جب رہنما پیچھے رہے

ہو شرابِ حُبّ ِ قومی میں اگر سرشار تو
ہو نہ اپنی عزّت افزائی کی تجھ کو آرزو
قافلہ جب تک پہنچ جائے نہ منزل کے قریں
رہنما ہوتے ہیں جو رستے میں دم لیتے نہیں
کیا خوار کھتی ہے ابنائے وطن کی فکر بھی
اس میں کچھ ہوتی نہیں اپنے کفن کی فکر بھی
دیکھ آوازِ ملامت سے نہ گھبرانا ذرا
عشق کے شعلے کو بھڑکاتی ہے یہ بن کر ہوا
وہ شجر ہے عشقِ اخواں زندگی ہے جس کا پھل
قوم کے عاشق کو چھو سکتا نہیں دستِ اجل
عالمِ عقبیٰ میں ہے سب سے بڑی عزّت یہی
عشقِ اخواں میں اگر ملعون ہو جائے کوئی
عشق ہر صورت میں تسکینِ دلِ ناشاد ہے
پر کہیں نالہ ، کہیں شیون ، کہیں فریاد ہے
خود بخود منہ سے نکل جاتی ہے ایسی لے ہے یہ
شیشۂ دل سے اچھل جاتی ہے ایسی مے ہے یہ

چوں زینائے محبت خوردہ بودم بادۂ
تا ثریّا رفت ایں قوم بخاک افتادۂ
تو اگر کوئی مدبّر . . . .
عرضِ مطلب سے . . . .
اپنے حق کو مانگنے ہیں رکھ ادب مدِّ نظر
چاہیے سائل کو آدابِ طلب مدِّ نظر
معنیٔ رمزِ اطاعت کی نہ ہو جس کو خبر
چاہیے دنیا کو اس ناداں کی صحبت سے حذر
آب چوں در روغن افتد نالہ خیزد از چراغ
صحبتِ ناجنس باشد باعثِ آزار ہا
ہو اگر ہاتھوں . . . .
دل ترا گیتی نما ہو گر مثالِ جامِ جمؔ[1]
پاک رکھ اپنی زباں . . . .
چاہیے ہو باعثِ آرامِ جاں شاعر کی ئے
لاج اس جزوِ نبوت کی ترے ہاتھوں میں ہے
دیکھ اے جادو بیاں تُو نے اگر پروا نہ کی
آبرو گر جائے گی اس گوہرِ یک دانہ کی
از شرابِ حُبّ ہم جنسان خود مستانہ باش
شعلۂ شمعِ وطن را صورتِ پروانہ باش

کیا ہی انداز ہے :

[اس کے بعد غزل : "مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑ دے" درج کی گئی ہے - یہ

---

[1] بانگِ درا : شیشۂ دل ہو اگر تیرا مثالِ جامِ جم

بانگِ درا میں ہے۔ ذیل کا شعر بانگِ درا میں نہیں:

میناِ دل پہ اپنے خدا کا نزول دیکھ
یہ انتظارِ مہدی و عیسٰی بھی چھوڑ دے

ذیل کے مصرعوں میں ترامیم کی گئی ہیں:

طبعِ اوّل: لطفِ کلام کیا جو نہ ہو دل میں زخمِ عشق
بانگِ درا: . . . . دل میں دردِ عشق
طبعِ اوّل: او بے خبر جزا کی تمنّا بھی چھوڑ دے
بانگِ درا: اے بے خبر . . . .]

اقبال مسلمانوں کو سکھلاتا ہے کہ:

نہیں ہے غیر . . . .
. . . . مثالِ شرار ہو گا

محبت نوعِ انسان . . . . اور اسی حقیقت کو اُس نے نظم کیا ہے کہ:

شرابِ رُوح پرور ہے . . . .
. . . . بے جام و سبو رہنا

اور کیا ہی خُوب کہا ہے:

خدا کے عاشق . . . .
. . . . بندوں سے پیار ہو گا
چمن میں گلچیں . . . .
. . . . مرے سبو کا
ہر شگفتہ . . . .
. . . . بادِ سحر کی صورت
نام روشن تو . . . .
. . . . سحر کی صورت

[ص ۹۴ - ۲۸۶]

اس بحث کے آخر میں اشعار "لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی" الخ ' طبع اول کے باب سوم میں ص ۲۱۹ پر موجود ہیں۔ (رک : حاشیہ ۴۵) نیز بحث کے آغاز میں الفاظ" کیا ہی سنہری اصول ہیں " کے بعد جو دو شعر درج کیے گئے ہیں، وہ اسی جملے کے ساتھ (لفظ 'سنہری' کی جگہ 'زریں' استعمال ہوا ہے) طبع اوّل کے باب پنجم میں "سیاسیات" کی بحث کے تحت درج ہیں، (ص ۴۲۲) اور ایک دُوسری جگہ بھی، جہاں مکمل غزل درج کی گئی ہے ، یہ اشعار ملتے ہیں۔ رک، حاشیہ ۹۵

۶۷۔ یہ بحث اسی عنوان کے تحت طبع اوّل کے پانچویں باب کے آخر میں ہے۔ دونوں جگہ خاصا اختلاف ہے، مطالب کی ترتیب میں بھی تبدیلی کی گئی ہے۔ اختلافات :

" اقبال کا مذہب اسلام ہے اور نوعِ انسان سے ہمدردی اُن کا عقیدہ ہے۔ وُہ ساری دُنیا کو . . . . دیکھنے کے متمنی ہیں اور اقوام . . . مودت کے قیام کے خواہاں۔ مغرب کے جمہوری . . . . قیصریت کی لہریں ہیں جن.... رہے ہیں، کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ البتہ آزادی کی عام لہر جواب تختۂ دنیا کو تہہ و بالا کر رہی ہے، ممکن ہے کہ اپنا رنگ دکھاتے . . . . . .

عام حریت کا . . . .

آزادی کا نظریہ . . . . . .

. . . . بیدار قوموں نے

شمع و شاعر . . . . محبانِ وطن کو متنبہ کرتے ہیں۔ خضر راہ میں.... دلربایانہ ادا سے اُن کی حقیقت منکشف کی ہے۔ یہاں ان خیالات کے دُہرانے کی ضرورت نہیں۔

اقبال آزادی، انفرادی اور . . . .

. . . کوئی وقت نہیں :

صنوبر باغ میں . . . .

کیا ہی زریں اصول ہیں :

اس گلستاں . . . .

پہلے خوددار . . . .

بنائیں کیا سمجھ . . . .

. . . . بے آبرو رہنا [ص ۲۵-۳۲۲]

اس کے بعد نظم "علی گڑھ کالج کے طلبہ کے نام پیام" ہے۔ یہ نظم مع تبصرے کے حاشیہ ۲۳ میں درج کی گئی ہے۔ اس کے بعد نظم "طلوعِ اسلام" کا ایک بند (غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں) مکمل نقل کیا گیا ہے [ص ۳۲۶] اس سے پہلے یہ تمہیدی جملہ ہے:

"اقبال کی سیاسیات کا خلاصہ اُن کی اپنی زبان میں ہی 'طلوعِ اسلام' کی دلفریب نظم نے ہمیں بتادیا ہے۔" [ص ۲۶-۳۲۶]

اس کے بعد لفظ "اور" لکھ کر اسی نظم کے ایک اور بند (ابھی تک آدمی صید زبونِ شہریاری ہے) کے ابتدائی پانچ شعر لکھے ہیں۔ آخر میں پھر لفظ "اور" لکھ کر اسی نظم کا یہ شعر درج کیا ہے:

یقیں افراد . . . .

. . . . تقدیرِ ملّت ہے

'طلوعِ اسلام' کے یہ تمام اشعار طبعِ اوّل میں اسی نظم کے تفصیلی تجزیے (حاشیہ ۲۴) میں بھی موجود ہیں۔

۶۸- یہ بحث طبعِ دوم میں اضافہ ہے۔

۶۹- یہ بحث طبعِ اوّل کے پانچویں باب میں ذیلی شمار ( ) کے تحت ہے۔ دونوں طباعتوں کا ابتدائی حصّہ "کلامِ اقبال میں صوفیانہ انداز . . ." سے لے کر "درد قرباں ہو جس دل پہ وُہ ہے دل میرا" تک مشترک ہے۔ اس کا بعد کا حصّہ طبعِ دوم میں اضافہ ہے۔ طبعِ اوّل کا جو حصّہ طبعِ دوم سے حذف کر دیا گیا ہے، یہ ہے:

"دل کی شاندار کیفیات اور حکمت آموز حرکات و سکنات صوفیانہ رنگ میں ظاہر ہو کر عجب لطف کا سامان مہیا کرتی ہیں؛

[اس کے بعد نظم "ابرِ گہر بار" یا "فریادِ امت" کا ایک بند (قصّہ دار و رسن بازیٔ طفلانۂ دل)
درج کیا گیا ہے۔ اس کے لیے رک: حاشیہ ۲۲]

بزمِ قدرت میں انسان کی حیثیت پر نکتہ آفرینیاں کی ہیں:

[اس کے بعد نظم "انسان اور بزمِ قدرت" درج کی گئی ہے۔ یہ "بانگِ درا" میں شامل ہے۔
(ص ۷۷-۷۸)۔ اس کے دو شعر بانگِ درا میں نہیں ہیں۔ یہ شعر اور وہ مصرعے جن میں "بانگِ درا"
میں ترمیم کی گئی ہے، ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں:

نور یکساں ترے ویرانے میں آبادی میں
شہر میں دشت میں کہسار کی ہر وادی میں
صبح اک گیت سراپا ہے تری عظمت کا[1]
زیرِ خورشید . . . .
نور کے واسطے محتاج ہے ہستی میری[2]
اور بے منتِ خورشید . . . .
جو سمجھنے کی تھی وہ بات نہ سمجھی تو نے
یعنی مے پی ہے تمیزِ من و تو کی تو نے]

شاعر جگنو کی روشنی میں اک نور کا عالم دیکھتا ہے اور اس کے جلووں سے
متحیر ہے۔

[اس کے بعد نظم "جگنو" (بانگِ درا، ص ۸۰-۸۴) کا پہلا بند ہے]

تخیل کی گل افشانیاں کیا ہی رنگ لائی ہیں۔ یہاں تو زبان بھی لال ہے۔

[اس کے بعد نظم "جگنو" کے بقیہ دو بند ہیں۔ ذیل کا شعر "بانگِ درا" میں نہیں ہے:

اک مشتِ گِل میں رکھا احساس کا شرارہ
انساں کو آگہی کیا ظلمت کو چاندنی دی]

---

[1] بانگِ درا: . . . . تری سطوت کا

[2] بانگِ درا: نورِ خورشید کی محتاج ہے ہستی میری

مسئلہ وحدت الوجود کے کرشمے دکھاتے ہیں:

[اس کے بعد غزل:

چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں

درج کی گئی ہے۔ اس کے مندرجہ ذیل شعر بانگِ درا میں نہیں ہیں:

جو نکلا نالہ بن کر غنچۂ منقارِ بلبل سے
وہی نکہت چمن سے اُڑ کے جا پہنچی ستارے میں

مرے پہلو میں دل ہے یا کوئی آئینہ جادو کا
تری صورت نظر آتی مجھے اپنے نظارے میں

اتارا میں نے زنجیرِ رسومِ اہلِ ظاہر کو
ملا وہ لطفِ آزادی مجھے تیرے سہارے میں

نہاں تھا تُو تو روشن تھا چراغِ زندگی میرا
مگر موجِ نفس پوشیدہ تھی تیرے نظارے میں]

نیا انداز ہے:

[اس کے بعد غزل:

کیا کہوں اپنے وطن سے میں جُدا کیوں کر ہُوا

کے سات شعر ہیں۔ ان میں سے مندرجہ ذیل دو "بانگِ درا" میں نہیں ہیں:

موت کی ظلمت میں ہے پنہاں شرابِ زندگی
مر گیا ہُوں یُوں تو میں لیکن فنا کیوں کر ہوا

یُوں تو مرتے ہو ہنسی ٹھٹھے پہ اے اقبال تم
دل تمھارا اس قدر درد آشنا کیوں کر ہُوا]

اور پھر:

[اس کے بعد غزل:

جنھیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں

ہے۔ اس کے مندرجہ ذیل شعر "بانگِ درا" میں نہیں ہیں:

میں تاریکی ہُوں لیکن مجھ میں پوشیدہ وہ گوہر ہے
جھلک جس کی عیاں ہے اے فلک تیرے نگینوں میں
کہیں لیلیٰ نے شاید دیکھ پائی ہے جھلک تیری
کہ محمل سے نکل کر جا ملی صحرا نشینوں میں
میں اے خضرِ محبت ڈھونڈتا ہُوں اس ولایت کو
جہاں سبزے کی صورت طور اُگتے ہیں زمینوں میں]

اور اس مضمون پر قلم توڑ دیا ہے:

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا نکلے[1] اگر ذرّے کا دل چیریں

اور:

کمال وحدت عیاں ہے ایسا کہ نوکِ نشتر سے تو جو چھیڑے
یقیں ہے مجھ کو گرے رگِ گل سے قطرہ انسان کے لہو کا

ایک درویش صفت دوست کی وفات پر جو دریا میں ڈوب کر مر گئے، کیا ہی موتی پروتے ہیں:

[اس کے بعد نظم "سوامی رام تیرتھ" (بانگِ درا، ص ۱۱۲) درج کی گئی ہے۔ اس کا آخری شعر "بانگِ درا" میں شامل نہیں کیا گیا۔ وُہ شعر یہ ہے:

کیا کہوں زندوں سے مَیں اُس شاہدِ مستور کی
دار کو سمجھے ہوئے ہیں جو سزا منصور کی]

ایک مناجات بھی اسی رنگ میں ہے:

---

[1] "نکلے" سہو کتابت ہے۔ طبعِ اوّل میں یہ شعر بعض اور مقامات پر بھی ملتا ہے، ہر جگہ "نکلے" کی جگہ "ٹپکے" ہے۔

[اس کے بعد غزل:

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں

کے چھ شعر ہیں۔ ذیل کا شعر "بانگِ درا" میں نہیں ہے:

تجھے کیا بتا ئیے ہم نشیں ہمیں موت میں جو مزا ملا

نہ ملا مسیح و خضر کو بھی وُہ نشاطِ عمر دراز میں

ذیل کے مصرعوں میں ترامیم ملتی ہیں:

طبع اوّل: مرے جرم ہائے سیاہ کو ترے عفوِ بندہ نواز میں

بانگ درا: مرے جرمِ خانہ خراب کو . . . .

طبع اوّل: کبھی قبلہ رُو جو کھڑا ہُوا تو حرم سے آنے لگی صدا

بانگِ درا: جو میں سر بسجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے . . . . . .

طبع اوّل: نہ بچا بچا کے تُو رکھ اسے ترا آئنہ ہے وُہ آئنہ

بانگِ درا: تُو بچا بچا کے نہ رکھ اسے . . . . . .]

[ص ۲۲ - ۳۰۷]

۷۔ فلسفۂ اقبال پر بحث طبع اوّل کے باب پنجم میں "اخلاقیات" کی بحث کے بعد ہے۔ طبع دوم میں اس بحث میں ترمیم و اضافہ کیا گیا ہے۔ اختلافات:

" اقبال کی نظمیں . . . . مدارج پر اُس کے ساحری . . . . . . مسائل کو بے انتہا لطیف پیرایوں . . . . حقیقت ہے۔ مرنا کیا ہے اور اس میں کیا راز مضمر ہیں . . . . شاعرانہ تخیل کو شمع کی روشنی . . . . . . منکشف ہوتے ہیں"

[اس کے بعد اشعار طبع اوّل میں بغیر کسی درمیانی تبصرے کے مسلسل ہیں۔ ذیل کا شعر طبع دوم میں نہیں۔ یہ آخری سے پہلا شعر ہے:

جوں نَے کمندِ نالۂ دل میں اسیر ہوں

فرقت کے نیستاں میں سراسر نفیر ہوں]

"بچہ اور شمع" نے . . . . باعث ہو رہی ہے۔ شعلے نے اُس کے ننھے سے دل کو بے قرار کر دیا ہے۔ اور وُہ دیر کے بچھڑے ہوؤں . . . . طرف کھنچا جا رہا ہے۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی دیکھی ہُوئی شے پہچان کر مائل ہو گیا ہے۔ ان حالات میں شاعر بچے کو مخاطب کرتا ہے، اور اُس سے پُوچھتا ہے:

[اس کے بعد نظم "بچہ اور شمع" (بانگِ درا، ص ۹۴-۹۳) کا پہلا بند ہے]

اور بچے کی اِس حیرانی کی وجہ شاعر خود ہی بیان کرتا ہے:

[اس کے بعد مذکورہ نظم کا دوسرا بند ہے]

بچے کی رُوح نورِ ازل کی جھلک ہے اور شعلۂ شمع کی طرح . . . . . . خاک تیرہ کے فانوس (جسم) . . . . کیوں۔ نتیجہ اِس سترِ خاکی کا یہ ہُوا کہ رُوح اپنی اصلیت سے دُور . . . . رنگ میں ہو، ہمزاد سا پاتی ہے اور کششِ مجانست سے اُس کی طرف دوڑتی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ:

زندگانی جس . . . .

اور اِس زندگی کا احساس، اس زندگی کا ہوش، رُوح کو اُس کی حیاتِ ماسبق بُھلا دیتا ہے۔ اُس کی یاد ایک خواب کی سی یاد بچے کو شمع کی طرف مائل کرتی ہے اور بس۔

رُوح اپنے منبع سے نکل کر، گھر سے الگ ہو کر، حیران رہتی ہے۔

ظہوراتِ قدرت حُسن سے مالا مال ہیں؛

[اس کے بعد مذکورہ نظم کے آخری بند کے ابتدائی چھ شعر ہیں۔ یہ مصرع:

دیکھتی ہے آنکھ ہر قطرے میں یاں طوفانِ حُسن

بانگِ درا میں اِس صورت میں ہے:

آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرے میں ہے طوفانِ حُسن]

لیکن قدرت کا یہ دریائے بے پایاں حسن، رُوح کو گم کردہ شے کی ہوس،

اپنی اصلیت کی طرف کشش، نہیں بھلا دیتا،

رُوح کو لیکن کسی گم گشتہ شے کی ہے ہوس
ورنہ اس صحرا میں کیوں نالاں ہے یہ مثلِ جرس

اور:

حُسن کے اس عام جلوے میں بھی یہ بیتاب ہے
زندگی اس کی مثالِ ماہیِ بے آب ہے

اور شمع کی لو کو دیکھ کر بچے کی یہ بے قراری ماہِ نو کی ضو میں شاعر کے دل کی تڑپ سے بھی وہی اضطراب ظاہر کرتی ہے:

آرزوئے نور میں ہے صورتِ سیماب تو
تیری بے تابی کے صدقے ہے عجب بیتاب تو
ساتھ اے سیارۂ ثابت نما لے چل مجھے
خارِ حسرت کی خلش رکھتی ہے اب بے کل مجھے
نور کا جویا ہوں گھبراتا ہوں اس بستی میں میں
طفلکِ سیماب پا ہوں مکتبِ ہستی میں میں
چاہیے میری نگاہوں کو انوکھی چاندنی
لا کہیں سے ماہِ کامل بن کے ایسی چاندنی
ظلمتِ بیگانگی میرے وطن سے دُور ہو
خاکِ ہندوستاں کا ہر ذرہ سراپا نُور ہو[1]

یہ تو ہے زندگی کی ابتدا اور اس دُنیا کی زندگی، موجودہ زندگی کی حقیقت،

---

[1] یہ پانچوں شعر نظم "ماہِ نو" (بانگِ درا، ص ۷۲ - ۷۳) کے ہیں۔ پہلا اور آخری دو "بانگِ درا" میں شامل نہیں کیے گئے۔ تیسرے شعر کا پہلا مصرع بانگِ درا میں یوں ہے:

نور کا طالب ہوں . . . . . .

زندگی جس میں . . . . انداز میں بیان کر دی گئی ہے ؛

[اس کے بعد نظم "نوائے غم" (بانگِ درا، ص ۲۵-۱۲۴) درج کی گئی ہے]

اور اس میں بھی ہماری بہتری ہے :

[اس کے بعد نظم "فلسفۂ غم" (بانگِ درا، ص ۵-۱۵۵) کے مندرجہ ذیل اشعار ہیں ؛]

شام جس کی آشنائے . . . .

جس کا جامِ دل . . . .

ہاتھ جس گلچیں کا . . . .

گو بظاہر تلخیٔ دوراں سے آرامیدہ ہے[1]

زندگی کا راز اُس کی آنکھ سے پوشیدہ ہے

اور اس رازِ زندگی سے ہمارے فلسفی شاعر ہمیں یُوں آگاہ کرتے ہیں :

[اس کے بعد مذکورہ نظم کے مندرجہ ذیل اشعار ہیں ؛]

گو سراپا کیف . . . .

موجِ غم پر . . . .

ایک پتّی بھی اگر . . . .

آرزو کے خُون سے . . . . . .

دیدۂ بینا کو . . . .

اور ؛

[اس کے بعد مذکورہ نظم کے مندرجہ ذیل اشعار ہیں :]

حادثاتِ غم سے . . . .

غم جوانی کو . . . .

---

[1] بانگِ درا میں یہ شعر اس صورت میں ہے :

کلفتِ غم گرچہ اُس کے روز و شب سے دُور ہے

زندگی کا راز اُس کی آنکھ سے مستُور ہے

طائر دل کے لیے . . . .

غم نہیں، غم . . . .

اور ان حالات میں :

اے کہ نظم دہر کا ادراک ہے حاصل تجھے
کیوں نہ ہو آساں غم و اندوہ کی منزل تجھے

اور منزل بھی وہ جس کا راز "تگاپوئے دمادم" اور "گردشِ پیہم" میں مضمر ہے۔

اقبال نے حیات انسانی کی ماہیت کا ادق مسئلہ کس سلاست اور خوبی سے حل کر کے ہمارے سامنے رکھ دیا ہے اور اس نتیجہ خیز حل سے زندگی کے اعلیٰ مدارج کا رستہ بھی دکھا دیا ہے۔ صریح طور پر واضح کر دیا ہے کہ زندگی، کشاکش، تگاپوئے دمادم اور گردشِ پیہم کا نام ہے :

جاوداں پیہم دواں ہر دم جواں ہے زندگی

سکون موت ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ خضرِ راہ نے زندگی کی اس تاریک منزل میں روشنی . . . کر دی ہیں اور اس کے راہرووں . . . . کیفیل نظر آتے ہیں :

[اس کے بعد نظم "خضرِ راہ" کا ایک بند (برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی) درج کیا گیا ہے۔
یہ بند طبع اول میں اس نظم پر تبصرے میں بھی شامل ہے۔ رک: حاشیہ ۵۳]

"اشعار کیا ہیں، جواہرات کے خزانے اُلٹ دیے ہیں۔ ان کا لطف بار بار پڑھنے میں ہے۔ اور ایک ایک شعر پر غور کرنے سے حکمت کے دروازے کھل جاتے ہیں لیکن زندگی کا یہ زاویۂ نظر معمولی ہستیوں کے لیے نہیں، ہستیاں جو اس دنیا میں مزے سے اوقات بسری کو ہی زندگی سمجھتی ہیں، جنھیں زندگی کے اعلیٰ اصولوں اور مقاصد سے سروکار نہیں۔ شاعر نے ان لوگوں کی زندگی کی حقیقت ظاہر کر دی ہے۔ موت کیا چیز ہے اور بعد از موت کیا ہوگا! ہمارے فلسفی شاعر نے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسلوب بیان کیا ہی دل آویز

اور موثر ہے:

مرنے والے مرتے ہیں . . . .

اور:

زندگی کی آگ کا انجام خاکستر نہیں
ٹوٹنا جس کا مقدر ہو یہ وہ گوہر نہیں

[ص ۲۰۵ - ۲۹۴]

اس کے بعد دو نظمیں — "رواں ہے سینۂ دریا . . . . ." اور — "آتی ہے ندی جبینِ کوہ . . ." بلا تبصرہ درج کی گئی ہیں [ص ۷ - ۳۰۶] دونوں نظموں کے درمیان لفظ "اور" لکھ کر انھیں مربوط کیا گیا ہے۔ یہ دونوں نظمیں طبع دوم میں بھی ہیں۔ دُوسری نظم کا شعر:

ہجر اِن قطروں کا لیکن . . . .

طبع دوم میں زاید ہے۔

۱ ۷۔ یہاں سے لے کر اس باب کے آخر تک کا تمام حصّہ طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۲ ۷۔ دونوں طباعتوں کے آخری باب (طرزِ بیان) کی ترتیب تقریباً یکساں ہے۔ طبع دوم میں بعض مباحث کا اضافہ اور نظموں کے اقتباسات میں کمی کر دی گئی ہے۔

۳ ۷۔ اختلافات:

"ہم دیکھتے ہیں کہ حالی اور اکبر جوارد و شاعری کے بُت شکن . . . . اُس کے حرکات و سکنات' حوالیات و متعلقات . . . . . نفور ہیں۔ اقبال ہوس پرستی . . . . . مگر اُس کا وُہ ٹھاٹھ . . . . . وہی پرانے دلچسپ . . . . . موجود ہیں۔ اقبال قدما . . . . . ضروری بھی تھا۔

بوالہوس قوم سو سال . . . . . . زندگی کی شیدائی ہو . . . . مذاق بگڑے ہوتے تھے۔ شنوائی اور کام . . . . . مذاق کو مدِ نظر رکھتے ہیں . . . . تاثیر دیکھا۔ قوم کو جگانے کے لیے وہی پرانی مجلسیں . . . . . . پہلے ہی سے کچھ کچھ جاگ رہے . . . . حقیقت سے آشنا . . . . نکل آئیں گے۔ نور توحید

..... کے نقش جمادیں گے۔ اقبال فلسفی خیالات، اعلیٰ قومی ..... وہی رنگ، وہی سریں ..... کرتا ہے۔" [ص ۳۱-۳۰۲]

اس کے بعد "شمع و شاعر" کا ایک بند،

پردۂ دل . . . .

. . . . صورتِ مینا نہ کر

درج کیا گیا ہے [ص ۲۲-۳۲-۳۲] یہ بند اس نظم کے تبصرے میں بھی شامل ہے۔ رک، حاشیہ ۵۱

۷۴۔ یہ پیراگراف اور اس میں مندرج اشعار طبع دوم میں اضافہ ہیں۔

۷۵۔ اس پیراگراف میں شامل تمام اشعار طبع اوّل میں بھی موجود ہیں، لیکن تبصرے میں خاصی تبدیلی کی گئی ہے۔ طبع اوّل کی متعلقہ عبارت یہ ہے:

"ملی اور سیاسی معاملات کو حُسن و عشق کی زبان میں بیان کرنا اقبال کی جدّت اور خصوصیت ہے۔ بُت پرستی اور ہوس بازی کی مصطلحات اور عاشقی اور بوالہوسی کے محاورات کو سیاست اور ملّت کے مہتم بالشان جذبات کے پیدا کرنے میں استعمال کرتا ہے اور کمال کرتا ہے۔" [ص ۳۳۳]

۷۶۔ یہ پیراگراف طبع اوّل میں بالکل مختلف صورت میں ہے، اور یوں ہے:

"کیا ہی اندازِ بیان ہے۔ ظاہر میں تو شاعر کو بتایا گیا ہے کہ اُس کی نغمہ سرائی اب بے سُود ہے۔ سُننے والے ہی نہیں رہے۔ مگر حقیقت میں قوم کے عدمِ احساس پر اس کے دل میں چٹکیاں لی ہیں کہ کسی طرح ہوش میں آئے اور جاگے۔

سیاسیات کے ادق مسائل نئی نئی تشبیہات سے ذہن نشین کراتا ہے اور نئے نئے استعاروں سے سیاسی دلفریبیوں کی حقیقت سے پردہ اٹھاتا ہے،

جادوئے محمود . . . .

دیو استبداد . . . .

مجلسِ آئین . . . .

ہے وہی سازِ کہن . . . .

دستِ دولت آفریں . . . . . .

نسل، قومیت، کلیسا . . . . . .

لے گئے تثلیث . . . . [ص ۳۴-۳۵-۲۳۳]

یہ تمام اشعار نظم "خضرِ راہ" کے ہیں۔

۷۷۔ اس بحث کے اختلافات یہ ہیں:

"خیال بندی . . . رنگ آمیزی ہے اور 'شمع وشاعر' شاعر اور شمع کے مکالمے کی صورت میں . . . . مضمون بندی کا ایک دل فریب پیرایہ ہے۔ شکوہ اور جواب شکوہ . . . . لسّنی اور امید افزا مستقبل پر اللہ میاں سے بات چیت . . . . قوم کی ڈھارس بندھاتی ہے۔" [ص ۳۳۵]

اس کے بعد کا پیراگراف ["آفرینش . . . . . حاصل ہوگا"] طبع دوم میں اضافہ ہے۔ نظم "ایک پرندہ اور جگنو"[1] سے پہلے کا پیراگراف دونوں طباعتوں میں مشترک ہے، اور طبع اول میں مندرجہ بالا پیراگراف کے فوراً بعد ہے۔ مذکورہ نظم بھی دونوں طباعتوں میں مشترک ہے۔ نظم کے بعد جو تبصرہ ہے، وہ طبع دوم میں اضافہ ہے۔ اس کے بعد کی نظم "حقیقتِ حُسن" بھی دونوں طباعتوں میں مشترک ہے۔ البتہ تمہیدی جملہ طبع اول میں قدرے مختلف ہے، جو یہ ہے:

"حُسن اور لطافت کی حکمت آموز سحر آفرینیاں دیکھیے!" [ص ۳۳۷]

اس نظم پر تبصرہ طبع دوم میں زاید ہے۔ طبع اوّل میں اس کے بعد نظم "حضور رسالتمآب" میں ہے [ص ۳۹-۳۳۸] اس نظم پر یہ بحث ختم ہو جاتی ہے۔ نظم سے پہلے یہ تمہیدی جملہ ہے:

"اور دیکھیے ایک اسلامی دل کے سوز نے کیا ہی گُل کھلاتے ہیں:" [ص ۳۳۸]

---

[1] اس نظم کے پانچویں شعر کے مصرع اوّل:

لباس نور میں مستور ہوں میں

میں سہوِ کتابت سے طبع اوّل میں "مشور" بجائے "مستور" ہے۔

یہ جملہ قدرے تبدیل شدہ صورت میں طبع دوم میں بھی ہے، لیکن اس نظم سے پہلے اور بعد میں جو تبصرہ ملتا ہے، وہ طبع اوّل میں نہیں۔ طبع اوّل میں مذکورہ نظم کا ابتدائی متن شامل ہے، اور طبع دوم میں اصلاح شدہ متن، جو بانگِ درا (ص ۱۹۰) کے مطابق ہے۔ ذیل کا شعر "بانگِ درا" سے حذف کر دیا گیا ہے۔ یہ طبع اوّل میں تیسرا شعر ہے:

ہوا رفیقِ ازل اشتیاقِ آزادی
سمندِ عمر کو اک اور تازیانہ ہوا

"بانگِ درا" میں ذیل کے تین مصرعوں میں اصلاح کی گئی ہے:

طبع اوّل: اڑا جو ہستیِ دنیا سے تو سوئے گردوں
بانگِ درا: اڑا جو پستیِ . . . .
طبع اوّل: کہا یہ میں نے کہ سچی خوشی نہیں ملتی
بانگِ درا: حضورِ دہر میں آسودگی نہیں ملتی
طبع اوّل: ریاضِ دہر میں ہیں یوں تو رنگ رنگ کے پھول
بانگِ درا: ہزاروں لالہ و گل ہیں، ریاضِ ہستی میں

۷۸۔ "غالبیت" سے متعلق بحث یہاں تک دونوں طباعتوں میں مشترک ہے۔ [طبع اوّل، ص ۱۴۱ - ۲۲۹] اس کے بعد طبع اوّل میں دو نظمیں "شمع" [ص ۴۶ - ۲۴۱] اور "ایک آرزو" [ص ۵۰ - ۲۴۶] ہیں۔ ثانی الذکر نظم کے لیے رک، حاشیہ ۲۱۔ نظم "شمع" طبع دوم سے حذف کر دی گئی ہے۔ تاہم اس کے بعض شعر فلسفے سے متعلق بحث میں موجود ہیں۔ طبع اوّل میں اس نظم کا ابتدائی متن ہے۔ بانگِ درا میں ذیل کے اشعار شامل نہیں کیے گئے:

بانگِ درا کے تیسرے شعر کے بعد:

ان اشک باریوں میں طہارت کا راز ہے
کیسا وضو ہے یہ کہ سراپا نماز ہے

پانچویں شعر کے بعد:

ایذا پسند ہے دلِ اندوہ گیں ترا
کیا تجھ پہ رازِ غم کدۂ دہر کھل گیا

چھٹے شعر کے بعد:

از مہر تا بہ ذرّہ دل و دل ہے آئنہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئنہ (غالب)

ساتویں شعر کے بعد:

سمجھے کہ خامشی ہے مآلِ حیاتِ شمع
اے وائے گفتگوئے لبِ بے صدائے شمع
خورشیدِ شب ہے جلوۂ ظلمت رُبا ترا
تجھ کو بھی ہے خبر کہ یہ ہے چاندنا ترا

گیارھویں شعر کے بعد:

جلتی اسی شرار سے ہے شمعِ ماسوا
سامانِ طرزِ ظلمتِ شب ہے یہ چاندنا

تیرھویں شعر کے بعد:

آزادِ دستبردِ بقا و فنا ہوں میں
کشتہ ہو یہ شرار تو کیا جانے کیا ہوں میں

اٹھارھویں شعر کے بعد:

جوں نَے کمندِ نالۂ دل میں اسیر ہوں
فرقت میں نیستاں کے سراسر نفیر ہوں
[یہ شعر حاشیہ ۵۸ کے تحت بھی درج ہو چکا ہے]

چھبیسویں شعر کے بعد:

محمود اپنے آپ کو سمجھا ایاز ہے
کیا غفلت آفریں یہ مئے خانہ ساز ہے

دردا! کہ وہم غیر میں ہوں میں پھنسا ہوا
آزر خلیل ہے بُتِ پندار کا ہوا

آخری شعر کے بعد:

دل خار زار کم نگہی میں اُلجھ نہ جائے
ڈرتا ہوں کوئی میری فغاں کو سمجھ نہ جائے

[ص ۹۶ - ۲۹۱]

اس نظم کے مندرجہ ذیل مصرعوں میں بانگِ درا میں ترامیم کی گئی ہیں:

طبع اوّل: تیری طرح سے میں بھی ہوں اے شمع دردمند
بانگِ درا: بزمِ جہاں میں مَیں بھی ہوں . . . . . .
طبع اوّل: دانائے بے قراریٔ محشر اثر نہیں
بانگِ درا: بینا ہے اور سوزِ دروں پر نظر نہیں
طبع اوّل: خوشبو ہے گل میں بادہ میں مستی اسی سے ہے
بانگِ درا: گل میں مہک شراب میں . . . . .
طبع اوّل: اصل نظارۂ من و تو ہے یہ آگہی
بانگِ درا: اصل کشاکشِ من و تو . . . . . .
طبع اوّل: اے شمع حالِ قیدیٔ دامِ خیال دیکھ
بانگِ درا: اے شمع انتہائے فریبِ خیال دیکھ

"ایک آرزو" کے بعد طبع اوّل میں ذیل کی عبارت ملتی ہے جو طبع دوم میں نہیں:

"فاضل ایڈیٹر مخزن کی رائے، اقبال کی مشکل پسندی کی شکایت اور اس شکایت کے جواب میں جو کچھ انھوں نے فرمایا، ایسے امور ہیں جن میں کسی طرح کا کلام نہیں ہو سکتا، مگر اس میں شک نہیں کہ بعد میں صورتِ حالات نے اقبال کے طرزِ بیان پر ایک خاص اثر ڈالا۔ یہ اثر کیا تھا اور کس صورت میں نمایاں ہوا، قابلِ توجہ ہے:" [ص ۳۵۰]

طبع دوم میں عبدالقادر کے اقتباس کے بعد جو عبارت ہے، وہ طبع اوّل میں مندرجہ بالا پیراگراف کے فوراً بعد ہے۔ اختلافات:

"حقیقت یہ ہے کہ اقبال کا خطاب . . . . . . وُہ دماغ کے اعلیٰ ترین منازل سے

دل کے افضل ترین . . . . جلوے دیکھنا چاہتا ہے۔ اس کے خیالات . . . .

میسر نہیں۔ اقبال کی بڑی خصوصیت . . . . . . زبان مشکل پسند نظر آتے گی۔

. . . . چاہتا ہے تو اس کا کلام عام فہم ہوتا ہے۔" [ص ۳۵۱]

۷۹۔ یہ اور اس کے بعد کے تین پیراگراف دونوں طباعتوں میں مشترک ہیں [طبع اوّل، ص ۵۲ - ۳۵۱] آخری پیراگراف میں ایک تبدیلی یہ کی گئی ہے کہ " . . . . . تخیّل کو کم کر دیا ہے" کی جگہ طبع دوم میں " . . . . تخیّل کی مشکل پسندی کو کم کر دیا ہے" کے الفاظ لکھے ہیں۔

۸۰۔ یہ اشعار طبع دوم میں اضافہ کیے گئے ہیں۔

۸۱۔ طبع اوّل میں نظم "پرندے کی فریاد" مکمل درج کی گئی ہے۔ نظم سے پہلے یہ تمہیدی جملہ ہے:

"پرندے کی فریاد میں حبّ الوطنی، آزادی کی برکتیں کس خوبی سے بیان کی ہیں۔" [ص ۳۵۳]

طبع دوم میں یہ نظم کتاب کے ابتدائی حصّے میں ہے (رک، حاشیہ ۳۵) طبع دوم کا متن بانگِ درا کے مطابق ہے، اور شعروں کی ترتیب بھی طبع اوّل سے مختلف ہے۔ چند اشعار زائد ہیں، بعض شعروں کے متن میں اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔ طبع اوّل میں نظم کا ابتدائی متن ہے جو ذیل میں درج کیا جا رہا ہے۔ وہ اشعار یا مصرعے جن کا متن بانگِ درا کے مطابق ہے، اُن کے صرف ابتدائی الفاظ لکھے جا رہے ہیں۔ جن اشعار کے آگے قوسین میں نمبر شمار درج ہیں، وہ بانگِ درا میں شامل ہیں، ان نمبروں سے معلوم کیا جا سکتا ہے کہ بانگِ درا میں نظم کے اشعار کی ترتیب کیا ہے:

آتا ہے یاد مجھ کو . . . . (۱)

وُہ جھاڑیاں چمن کی وہ میرا آشیانہ[۱]

وُہ ساتھ سب کے اُڑنا وُہ سیر آسماں کی

وُہ باغ کی بہاریں وُہ سب کا مل کے گانا

---

[۱] بانگِ درا: وُہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چہچہانا

پتوں کا ٹہنیوں پر وہ جھومنا خوشی میں
ٹھنڈی ہوا کے پیچھے وہ تالیاں بجانا
آزادیاں کہاں وہ .... (۲)
لگتی ہے چوٹ .... (۳)
شبنم کا صبح آکر پھولوں کا منہ دھلانا[1]
وہ پیاری پیاری صورت ...... (۴)
تڑپا رہی ہے مجھ کو رہ رہ کے یاد اُس کی
تقدیر میں لکھا تھا، پنجرے کا آب و دانہ
اس قید کا الٰہی .... (۸)
کیا بدنصیب ہوں ...... (۶)
آتی بہار کلیاں .... (۷)
باغوں میں بسنے والے خوشیاں منا رہے ہیں
میں دل جلا اکیلا دکھ میں کراہتا ہوں
آتی نہیں صدائیں اُن کی مرے قفس میں[2] (۵)
ہوتی مری رہائی ....
ارمان ہے یہ جی میں اُڑ کر چمن کو جاؤں
ٹہنی پہ گل کی بیٹھوں آزاد ہو کے گاؤں
بیری کی شاخ پر ہو ویسا ہی پھر بسیرا
اس اُجڑے گھونسلے کو پھر جا کے میں بساؤں

---

[1] بانگِ درا، شبنم کے آنسوؤں پر کلیوں کا مسکرانا

[2] بانگِ درا ...... صدائیں اس کی ....

چُگتا پھروں چمن میں دانے ذرا ذرا سے
ساتھی جو ہیں پُرانے اُن سے ملوں ملاؤں
پھر دن پھریں ہمارے پھر سیر ہو وطن کی
اڑتے پھریں خوشی سے کھائیں ہوا چمن کی
جب سے چمن چھٹا.........(۹
گانا اِسے سمجھ کر.........(۱۰
آزاد جس نے رہ کر دن اپنے ہوں گزارے
اُس کو بھلا خبر کیا یہ قید کیا بلا ہے
آزاد مجھ کو کر.........(۱۱

[ص ۵۵-۲۵۴]

۸۲۔ نظم "چاند اور تارے" کا متن اور اس پر تبصرہ طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۸۳۔ طبع اوّل میں "شوکت بیان" کی بحث نظم "پرندے کی فریاد" کے فوراً بعد ہے۔ طبع دوم میں اس میں خاصا ردّ و بدل کیا گیا ہے۔ اختلافات:

"اقبال کے شعروں..... بیان نمایاں ہیں۔ اس کے مضامین....
تو اللہ سے.... اور پھر اُس کی آواز دستور کی پابندیاں توڑ کر زمین سے
عرش پر پہنچتی ہے، اور نئے انداز سے پہنچتی ہے:
جب مے دردسے ہو خلقتِ شاعر مدہوش
.... [ص ۵۶-۲۵۵]

["جواب شکوہ" کا یہ بند طبع اوّل میں ایک دُوسری جگہ بھی درج ہے۔ رک، حاشیہ ۵۲]

"زورِ کلام دیکھو:
کلبۂ افلاس میں........
موت ہے ہنگامہ آرا.......... [ص ۲۵۶]

ے اس مصرعے میں سہو کتابت سے "وطن" کی بجائے "چمن" لکھا تھا۔

شوکتِ بیان ملاحظہ ہو:

[اس کے بعد "شمع اور شاعر" کا بند:

مژدہ اے پیمانہ بردار خمستانِ حجاز

(بانگِ درا، ص ۸۹-۱۸۰)

درج کیا گیا ہے (ص ۳۵۷)۔ اس کے ابتدائی چار شعر طبع دوم میں "جمعیت" کی بحث

(باب دوم) کے آخر میں موجود ہیں۔]

اور پھر خضرِ راہ میں دیکھو:

برتر از اندیشہ . . . .

. . . . شمشیر بے زنہار تو

[ص ۵۸-۳۵۷]

علوخیالی اور بلند پروازی ملاحظہ ہو: [ص ۳۵۸]

[یہاں نظم "نوائے غم" درج کی گئی ہے۔ (ص ۵۹-۳۵۸) رک: حاشیہ ۸۳]

اور: [ص ۳۵۹]

[اس کے بعد "طلوعِ اسلام" کا بند:

. . . . . . زباں تو ہے

درج کیا گیا ہے۔ (ص ۶۰-۳۵۹) رک: حاشیہ ۸۴]

۸۴۔ یہاں سے اس بحث کے آخر تک کی عبارت طبع دوم میں اضافہ ہے۔ نظم "شمع اور شاعر" کا بند (. . . . حاصل بھی تو) اسی نظم کے تبصرے میں طبع اول میں بھی شامل ہے — رک: حاشیہ ۸۱۔

۸۵۔ طبع اول میں "سوز و گداز" کے موضوع پر صرف چند الفاظ لکھے گئے ہیں (کلام میں جا بجا . . . . سنائی دے رہے ہیں؛ ص ۳۶۰) اور یہ طبع دوم میں بھی اس بحث کے شروع میں ملتے ہیں۔ طبع اول میں مذکورہ جملے کے بعد مختلف منظومات کے اقتباس درج کیے گئے ہیں۔ پہلے "ابر گہربار یا فریادِ اُمت" کا ایک بند (. . . . شفاعت کا گہربار آیا ہے۔

یہ بند اسی نظم پر تبصرے میں بھی شامل ہے۔ رک ؛ حاشیہ ۵۶۔ زیر نظر بحث میں اس بند کے دو شعر (پانچواں اور دسواں) کم ہیں [ص ۶۱ - ۲۶۰]۔ اس کے بعد وہ تین شعر ہیں [ص ۲۶۲] جو طبع دوم کے تبصرے میں موجود ہیں (۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آبادیاں بن ہو گئیں)۔ اس کے بعد نظم "خضر راہ" کا بند (کیا سناتا ہے مجھے ۔ ۔ ۔ اسلامیوں کا سوز و ساز) ہے [ص ۶۳ - ۲۶۲] جو دونوں طباعتوں میں مشترک ہے نیز یہ بند اس نظم کے تبصرے میں بھی شامل ہے۔ رک : حاشیہ ۳۳۔ آخر میں نظم "خطاب بہ نوجوانانِ اسلام" (کبھی اے نوجوان ۔ ۔ ۔ ٹوٹا ہوا تارا) ہے۔ [ص ۶۴ - ۲۶۳] اس کے لیے رک ؛ حاشیہ ۵۴۔ اس بحث میں مختلف نظموں کے اقتباسات کے درمیان لفظ "اور" لکھ کر ربط پیدا کیا گیا ہے۔

۸۶ - یہ اشعار طبع اوّل میں موجود ہیں۔ رک : حاشیہ ۷۵۔ ان اشعار پر تبصرہ طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۸۷ - یہ بحث طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۸۸ - یہ بحث طبع اوّل میں اسی صورت میں موجود ہے [ص ۶۸ - ۲۶۴]۔ طبع دوم میں صرف آخری جملہ "جوش ۔ ۔ ۔ ہے" زاید ہے۔ نیز اشعار کم کر دیے گئے ہیں۔ طبع اول میں "تصویر درد" کا بند "۔ ۔ ۔ ۔ کر کے چھوڑوں گا" مکمل صورت میں ہے جبکہ طبع دوم میں صرف چھ شعر ہیں (۱ - ۳ - ۶ - ۹ - ۱۰ - ۱۳)۔ ان اشعار کے بعد طبع اوّل میں "دوسرے لہجے میں" کے الفاظ بطور تمہید لکھ کر نظم "شمع و شاعر" کا بند "۔ ۔ ۔ نوا پیرا ترا" درج کیا گیا ہے۔ [ص ۶۷ - ۲۶۶]۔ یہ بند طبع دوم میں زیر نظر بحث سے حذف کر دیا گیا ہے۔ طبع اوّل میں ایک دُوسری جگہ بھی یہ بند موجود ہے۔ رک ؛ حاشیہ ۸۱۔ طبع دوم میں "دُوسرے لہجے میں ہے" کے بعد جو اشعار درج ہیں، وہ طبع اوّل میں "شمع و شاعر" کے مذکورہ بند کے بعد موجود ہیں، اور ان سے پہلے "اور پھر" کے الفاظ بطور تمہید لکھے گئے ہیں۔ [ص ۲۶۸]

۸۹ - یہ بحث معمولی ردّ و بدل کے ساتھ طبع اوّل میں موجود ہے۔ اختلافات :

"اس کے کلام ۔ ۔ ۔ ۔ نکالتا ہے اور اپنی قادر الکلامی ۔ ۔ ۔ ۔ تشبیہوں میں ۔ ۔ ۔ ۔ دیتا ہے۔ [ص ۲۶۸]

۹۰ - یہ بحث اسی صورت میں طبع اوّل میں موجود ہے [ص ۷۰ - ۲۶۹] البتہ طبع دوم میں اشعار

میں کمی بیشی کی گئی ہے۔ نظم "تصویرِ درد" کے بند:

نہیں منت کش .... داستاں میری

کے طبعِ اوّل میں نو شعر ہیں، طبعِ دوم میں پانچ ہیں۔ یہ سب اشعار حاشیہ ۲۶ کے تحت موجود ہیں۔
نظم "میں اور تو" کا ایک شعر:

نہ ستیزہ گل .... وہی عنتری

طبعِ دوم میں زاید ہے۔ طبعِ اوّل میں نظم کا ابتدائی متن ہے اور طبعِ دوم میں اصلاح شدہ
جو بانگِ درا کے مطابق ہے۔ دو مصرعوں میں ترامیم ملتی ہیں جو یہ ہیں:

طبعِ اوّل: ترا دل وہ گرو عجم ترا دیں خریدۂ کافری
بانگِ درا: ترا دل حرم گرو عجم ....
طبعِ اوّل: تری راکھ میں ہے اگر شرر تو خیال فقر و غنا نہ کر
بانگِ درا: تری خاک میں ....

اس نظم کے بعد جو اشعار ملتے ہیں وہ دونوں طباعتوں میں مشترک ہیں، البتہ تمہیدی عبارت قدرے
مختلف ہے۔ طبعِ اوّل میں یہ جملہ ملتا ہے:

"الفاظ کی ہم آہنگی اور سب سے بڑھ کر الفاظ کی خیال سے موزونیت
قابلِ داد ہے۔" [ص ۳۰۲]

۹۱۔ یہ بحث اسی صورت میں طبعِ اوّل میں موجود ہے [ص ۵۰۲، ۳۰۲] فرق صرف یہ ہے کہ اشعار
(دلیل صبح روشن: ...) سے قبل اور بعد میں جو مختصر عبارتیں ہیں، وہ طبعِ دوم میں اضافہ ہیں۔
طبعِ اوّل میں دونوں جگہ صرف لفظ "اور" لکھ کر ربطِ کلام پیدا کیا گیا ہے۔

۹۲۔ اس عبارت کے بعد طبعِ اوّل کے کچھ مندرجات طبعِ دوم سے حذف کر دیے گئے ہیں۔ جن
میں اوّلاً نظم "رخصت اے بزمِ جہاں" ہے۔ (ص ۹، ۳۰۷) یہ نظم "بانگِ درا"
میں بھی ہے (ص ۶۴، ۶۵) اس نظم کے جو شعر "بانگِ درا" میں شامل نہیں کیے گئے،
وہ درج ذیل کیے جاتے ہیں:

بانگِ درا کے تیسرے شعر کے بعد:

تیرگی ہے نگاہِ چشمِ تو دولت مجھے
ہے ترے عجز خوشامد زادہ سے نفرت مجھے

ساتویں شعر کے بعد :

مدتوں ضبطِ تکلم کے ستم سہتا رہا
اشک کی صورت میں اپنا حالِ دل کہتا رہا
خامشی کا بار اب لیکن اٹھا سکتا نہیں
آئنہ مشرب ہوں راز اپنا چھپا سکتا نہیں

بارھویں شعر کے بعد :

مل کے رہتی ہیں تہِ دامانِ دریا مچھلیاں
یعنی وہ چاندی کے طائر بے پر و بے آشیاں
مل کے اڑتے مل کے گاتے ہیں گلستاں کے طیور
خیمہ زن انساں ہیں شہروں میں ویرانوں سے دور

پندرھویں شعر کے بعد :

کوہ کے دامن میں کیا بے مدعا پھرتا ہوں میں
کیا مصائبِ زندگی سے بھاگتا پھرتا ہوں میں

ذیل کے مصرعوں میں اختلافِ متن پایا جاتا ہے :

طبعِ اول : باغِ عالم میں ہے سب کو عالم آرائی پسند
بانگِ درا : بزمِ ہستی میں . . . .
طبعِ اول : اور چشموں کے کناروں میں سلاتا ہے مجھے
بانگِ درا : . . . . کناروں پر سلاتا ہے مجھے
طبعِ اول : شام کے تارے پہ جب پڑتی ہو رہ رہ کر نظر
بانگِ درا : . . . . پڑتی ہے رہ رہ . . .

اس نظم کے بعد یہ عبارت ہے :

"اسی سلسلے میں کوہستان ہمالہ کا نظارہ دلچسپی سے خالی نہیں، آخری بند بالخصوص قابل توجہ ہے۔" [ص ۷۹ - ۳۷۶]

یہ "ہمالہ" کا آخری بند ہے۔ اس کے لیے رک: حاشیہ ۵۱۔ بعدازاں نظم "صبح کا ستارہ" سے متعلق ایک جملہ اور یہ نظم درج کی گئی ہے [ص ۸۲ - ۳۸۰] اس کے لیے رک، حاشیہ ۵۱۔

۹۳۔ یہ بحث طبع اول میں نظم "صبح کا ستارہ" کے بعد ہے۔ نظم اور بحث کے درمیان یہ جملہ ملتا ہے:

"اسی سلسلے میں امور ذیل بالخصوص توجہ طلب ہیں۔" [ص ۳۸۲]

شعر:

کہیں سامان مسرت . . . .

طبع دوم میں اضافہ ہے۔ دونوں طباعتوں کے اختلافات:

"اقبال جمعیت . . . بین فرق ہے۔ شبنم کی بے مقدوری . . . ان سے گریز نہیں . . . . شبنم کی بوند . . . . . سلسلۂ حیات آنکھ . . . . ظاہر ہے تیس پانی کے بحر بے پایاں . . . . قایم کرتا ہے جس کی . . . . وابستگی کی حالت . . . . جو کسی . . . . ہو سکتی ہے۔" [ص ۸۴ - ۳۸۲]

۹۴۔ ... کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ اسی صورت میں طبع اول میں موجود ہے۔ [ص ۸۶ - ۳۸۴]

۹۵۔ طبع دوم میں اس بحث میں خاصا اضافہ کیا گیا ہے۔ اختلافات:

"ادھر شاخ بریدہ . . . . سے ادھر گل . . . . کے لیے بہت کچھ بتاتا ہے اور اقبال . . . . ہمیں بھی ان اسرار سے آگاہ ہے گا ہے واقف . . . .

تجھے کیا فکر . . . .

. . . . . . زیب گلو کرے

دوسروں کی املا . . . . . کی الجھنوں اور شکایت میں . . . . پیرائے
. . . نا میاں کیسے کیسے ل

باغ میں جا کر سروآزاد . . . . . . اور ہمیں بتا گئی ہے کہ متاعِ

دنیا . . . . پیدا کرے ، اور اگر عافیت . . . . مستغنی

ہو جاتے ۔" [ص ۸۹ - ۳۸۷]

۹۶۔ یہ بحث طبع اوّل کے مطابق ہے [ص ۳۸۹] ۔ صرف ایک جگہ یہ اختلاف ملتا ہے کہ " شاعر نے ہمیں کھول کر بتا دیا ہے " کی جگہ طبع دوم میں " شاعر نے ہمیں صراحۃً بتا دیا ہے " لکھا ہے۔

۹۷۔ یہ بحث طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۹۸۔ یہ بحث طبع اوّل کے مطابق ہے۔ معمولی ردّ و بدل کیا ہے۔ اختلافات :

" دہر میں عیش . . . . . کھول دیا۔ اُس نے دیکھا کہ موج اپنی . . . . اور

پھر نا برابر کے . . . . . . مٹ جاتی ہے۔ آزادی کی ایسی چالیں . . . . .

سامانِ شیون ہو گئیں ۔" [ص ۹۰ - ۳۸۹]

۹۹۔ یہ بحث طبع اوّل [ص ۹۱ - ۳۹۰] کے مطابق ہے۔ صرف ایک جگہ یہ تبدیلی کی ہے کہ " بے حیثیتی " کی جگہ طبع دوم میں " کم ہمتی " لکھا گیا ہے۔

۱۰۰۔ یہ بحث طبع اوّل میں موجود ہے [ص ۹۶ - ۳۹۱] ۔ اشعار " آتی ہے ندی . . . . . الخ " کے بعد کی عبارت طبع دوم میں اضافہ ہے ، بقیہ بحث مشترک ہے ، ان اختلافات کے ساتھ :

" فلسفۂ زندگی پر نکتہ آفرینیاں حیرت و استعجاب کی صورت دکھاتی ہیں . . .

. . . . زمانۂ سابقہ کے زور سے محروم ہو گئی ہیں۔ دریا کا کنارہ . . . . . .

مقبرے کی میناریں اور . . . . چلتے پانی میں بڈھے آسمان کا کمزور ہاتھ

. . . کی میناریں دُور سے . . . . . شان دکھا رہی تھیں۔ نظارہ انقلاب

دوراں . . . . آئینہ تھا اور زمانے کے تغیّرات کی عبرت خیز کہانی بیان

کر رہا تھا۔ اس منظر میں شاعر حیران تھا کہ دریا کی موج جو ابتدا سے

آفرینش سے ایسے انقلاب دیکھتی رہی ہے ، اس پیچ و تاب میں کیوں ہو۔

منظر اپنے سکوت میں ہی ساری داستان سُنا رہا تھا ، اور خاموش شجر

بھی حالاتِ وقت سے متاثر ہو کر ، اہلِ دل کی طرح ، یادِ خدا میں کمربستہ

کھڑے تھے، اور شاعر کی نگاہ میں ' پا بگل انسان ' کا نمونہ بن رہے تھے،

شراب سرخ . . . .

. . . . کتاب ہے یہ عمل

نظارہ موج کو پھر وجہ اضطراب ہے کیا

یہ کہنہ مشق نو آموز پیچ و تاب ہے کیا

مقام کیا ہے . . . .

. . . . خروش ہے گویا

نماز شام کی خاطر یہ اہل دل ہیں کھڑے

مری نگاہ میں انسان پا بہ گل ہیں کھڑے

اس سکوت کے منظر. . . . اور زمانے کے انقلابات میں . . . . راز کھل گیا

. . . . قاصر ہیں ؛ (ص ۹۵ - ۲۹۱)

اس کے بعد نظم "فلسفۂ غم" کا پانچواں بند (آتی ہے ندی جبین کوہ سے . . . . ، بانگِ درا، ص ۷، ۵ - ۶ ۵ ۱) ہے۔ طبع اول میں ان اشعار کا ابتدائی متن ہے، اور طبع دوم میں اصلاح شدہ جو بانگِ درا کے مطابق ہے۔ طبع اول کے دو مصرعوں میں " بانگِ درا " میں یہ تبدیلیاں کی گئی ہیں ؛

طبع اول ؛ طائران آسماں کو نغمہ سکھلاتی ہوئی

بانگِ درا ؛ آسماں کے طائروں کو . . . .

طبع اول ؛ ہجر ان قطروں کا لیکن وصل کی تعلیم ہے

بانگِ درا ؛ ہجر ان قطروں کو لیکن . . . .

مذکورہ نظم کے یہ اشعار طبع دوم کے باب اول میں " تیسرے دور پر اجمالی تبصرہ " کے عنوان کے تحت بھی موجود ہیں۔

لہ و لہ یہ دونوں شعر " بانگِ درا " میں شامل نہیں کیے گئے۔

۱۰۱۔ یہ بحث طبع اوّل [ص ۳۹۶۔۴۰۰] کے مطابق ہے۔ کہیں کہیں نہایت معمولی تبدیلی کی گئی ہے۔ جیسے دُوسرے پیراگراف میں "ضروری" کی بجائے "ضرور" لکھا ہے۔ اس بحث کے آخر میں جو شعر ہے، وُہ طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۱۰۲۔ یہ بحث طبع اوّل [ص ۴۰۲۔۴۰۰] کے مطابق ہے۔ نظم "زہد اور رندی" کا ابتدائی متن طبع اوّل میں ہے اور اصلاح شدہ طبع دوم میں جو بانگِ درا کے مطابق ہے۔ ذیل کے تین شعر بانگِ درا میں نہیں ہیں:

بانگِ درا کے پانچویں شعر کے بعد:

وہ نذر تو فرماتے تھے ہو کر متبسّم
دینداروں کی امداد ہے ایماں کی نشانی

دسویں شعر کے بعد:

کہتے ہیں کہ ہے اُس کو محبت فقرا سے
دیکھی نہیں ہم نے تو کوئی اِس کی نشانی

بارھویں شعر کے بعد:

ہر رات اُسے راگ کے جلسوں سے سروکار
پھرتا ہے مری مزرعِ اوراد پہ پانی

ایک مصرعے میں مندرجہ ذیل اصلاح کی گئی ہے:

طبع اوّل: بے لوث ہے جوں نکہتِ گل اُس کی جوانی
بانگِ درا: بے داغ ہے مانندِ سحر اُس کی جوانی

۱۰۳۔ یہ بحث طبع اوّل [ص ۴۰۵ - ۴۰۲] کے مطابق ہے۔ ایک جملہ "یہاں کچھ بیان .... جلوہ آرا کر دیتا ہے" طبع دوم میں اضافہ ہے۔ طبع اوّل میں نظم "غلام قادر رہیلہ" کا ابتدائی متن ہے، اور طبع دوم میں اصلاح شدہ جو "بانگِ درا" (ص ۱۶۹۔۱۷۱) کے مطابق ہے۔ "بانگِ درا" میں ذیل کی ترمیمات ملتی ہیں:

طبع اوّل، دلِ نازک لرزتے تھے قدم مجبور جنبش تھے

بانگِ درا، لرزتے تھے دلِ نازک قدم . . . .

طبع اوّل، سبق آموز تابانی ہو انجم جس کے جوہر سے

بانگِ درا، . . . . تابانی ہوں انجم . . . .

طبع اوّل، بجھاتے خواب کے پانی نے اخگر اس کی آنکھوں سے

بانگِ درا، . . . . آنکھوں کے

طبع اوّل، مرا اس سے یہ مقصد تھا کوئی تیمور کی بیٹی

بانگِ درا، یہ مقصد تھا مرا اس سے کوئی . . . .

۱۰۴۔ یہ بحث طبع اوّل میں ص ۴۰۵ سے ص ۴۱۳ تک ہے۔ طبع دوم میں خاصی تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ تمہیدی سطر دونوں طباعتوں میں مشترک ہے۔ اس کے بعد نظم "ایک آرزو" ہے۔ اس نظم کے لیے رک، حاشیہ ۳ ۔ اس نظم کے بعد طبع اوّل میں "ابر کوہسار" ہے۔ نظم سے پہلے یہ تمہیدی جملہ ملتا ہے:

"دامنِ کوہ میں ایک چھوٹا سا جھونپڑا آپ نے دیکھا ہے۔ ابر کوہسار کا راگ بھی سننے کے قابل ہے:" [ص ۴۰۰]

یہ نظم طبع دوم سے حذف کر دی گئی ہے۔ بانگِ درا میں یہ شامل ہے (۴۸-۴۷) لیکن خاصی ترمیم کے ساتھ۔ آخری پانچ بند حذف کر دیے گئے ہیں۔ صرف ایک بند (طبع اول کا پانچواں) اصل صورت میں باقی رکھا گیا ہے، بقیہ میں ترامیم کی ہیں: یہاں پانچویں بند کو حذف کر کے بقیہ بند درج کیے جاتے ہیں:

ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا

سرِ کہسار پہ دیکھے کوئی جوبن میرا

غیرتِ تختۂ گلزار ہے مسکن میرا

کہ گل افشاں ہے سرِ گوشۂ دامن میرا

کسی وادی میں جو منظور ہو سونا مجھ کو

سبزۂ کوہ ہے مخمل کا بچھونا مجھ کو

مجھ کو قدرت نے سکھایا ہے دُر افشاں ہونا
ناقۂ شاہدِ رحمت کا حُدی خواں ہونا
غم زدائے دلِ افسردۂ دہقاں ہونا
سبزیِ بختِ جوانانِ گلستاں ہونا
بن کے گیسو رخِ ہستی پہ بکھر جاتا ہوں
شانۂ موجۂ صرصر سے سنور جاتا ہوں

دُور سے دیدۂ اُمید کو ترساتا ہوں
جب اُفق پر کبھی پیچھے سے چمک جاتا ہوں
سیر کرتا ہُوا جس دم لبِ جُو آتا ہوں
بالیاں نہر کو گرداب کی پہناتا ہوں
دلِ کُہ کرہ کے چشموں سے مجھے بھاتی ہے
زندگی اپنی اسی طرح گزر جاتی ہے

غنچۂ گل مرے ساتے سے چٹک جاتا ہے
اخترِ قسمتِ گلزار چمک جاتا ہے
میرا ہر قطرہ گلستاں پہ چھڑک جاتا ہے
دلِ بلبل کی طرح گل سے اٹک جاتا ہے
سبزۂ مزرعِ نوخیز کی اُمید ہوں میں
زادۂ بحر ہوں، پروردۂ خورشید ہوں میں

ہے مجھے دامنِ کہسار میں سُننے کا مزا
نغمۂ دخترِ دوشیزۂ دہقاں کی صدا
وُہ سرِ کوہ سے تھم تھم کے اُترنا اُس کا
حشر ڈھاتی ہے یہ آہستہ خرامی کی ادا
سر پہ وُہ دُودھ کی ٹھلیا کو اٹھاتے آنا
اور وُہ تھم تھم کے اُترتے ہُوئے گاتے آنا

قدم اپنا جو سوئے شہر و دیار اُٹھتا ہے
شیشۂ خاطرِ محزوں سے غبار اُٹھتا ہے
کوئی کہتا ہے کہ وہ ابرِ بہار اُٹھتا ہے
اور کوئی جوشِ طرب میں یہ پکار اُٹھتا ہے
تُند و پُر شور و سیہ مست ز کہسار آمد
مے کشاں مژدہ کہ ابر آمد و بسیار آمد

میری عادت میں ہے اک شور مچاتے آنا
سرِ کہسار سے طنبور بجاتے آنا
چھیڑ سے باغ کی کلیوں کو ہنساتے آنا
شکوہ ہائے ستمِ مہر مٹاتے آنا
توسنِ باد پہ اُڑتا ہُوا آتا ہُوں میں
گرمیِ مہر کے کشتوں کا مسیحا ہُوں میں

وُہ ضیا گسترِ عالم وہ عروسِ زیبا
نام انسانوں کی بولی میں قمر ہے جس کا

اُڑ گیا موجِ ہوا سے کبھی دامن جو مرا
ہو گیا عارضِ خاتونِ فلک بے پردا
نظر آتے ہی مگر پردہ نشیں چھپتے ہیں
رُوئے تاباں کی جھلک دے کے حسیں چھپتے ہیں

کی ذرا دست درازی جو ہوا نے مجھ پر
چاکِ دامن سے دمکتے نظر آتے اختر
مجھ سے چلنے میں نہ ہو گا کوئی غافل بڑھ کر
گر پڑے ہیں مرے دامن کی گرہ کھل کے گہر
مقصدِ ہر صدفِ قلزمِ زخّار ہوں میں
ابرِ رحمت ہوں گہردار گہربار ہوں میں

[ص ۱۰ - ۴۰۷]

بانگِ درا میں جو تبدیلیاں کی گئی ہیں، اُن کی تفصیل یہ ہے:

پہلا بند: دُوسرا، تیسرا اور چوتھا مصرع تبدیل کیا گیا ہے۔ تبدیل شدہ مصرعے:

ابرِ کہسار ہُوں گُل پاش ہے دامن میرا
کبھی صحرا کبھی گلزار ہے مسکن میرا
شہر و ویرانہ مرا، بحر مرا، بن میرا

دوسرا بند: چوتھا مصرع اس صورت میں تبدیل کیا گیا ہے:

رونقِ بزمِ جوانانِ گلستاں ہونا

تیسرا بند: دُوسرا اور آخری دو مصرعے تبدیل کیے گئے ہیں۔ دُوسرا مصرع یہ ہے:

کبھی بستی سے جو خاموش گزر جاتا ہُوں

چوتھے بند کے آخری دُو مصرعے اس بند کے آخری دو مصرعوں کی جگہ شامل کیے گئے ہیں۔

چوتھا بند: آخری دو مصرعے تیسرے بند میں شامل کر کے ابتدائی چار مصرعے حذف کر دیئے

گئے ہیں۔

نظم "ابر کہسار" کے بعد طبع اوّل میں "اور پیام صبح کی طرف بھی توجہ کیجیے" [ص ۱۰۰ا۴] لکھ کر نظم "پیام صبح" درج کی گئی ہے [ص ۱۱۰۰ا۴] یہ نظم "بانگِ درا" میں بھی ہے [ص ۷۶] ذیل کے دو شعر بانگِ درا میں شامل نہیں کیے گئے۔ یہ دونوں شعر "بانگِ درا" کے پانچویں اور چھٹے شعروں کے درمیان سے حذف کیے گئے ہیں:

ہلائی اس نے زنجیرِ درِ مے خانہ یہ کہہ کر
اُٹھو شیرازہ کھولو نسخۂ خواب پریشاں کا
اُٹھایا آ کے سبزے کو صدائے قُم باِذنی نے
دبایا پائے نازک اُس نے ہر طفلِ دلستاں کا

اس نظم کے بعض مصرعوں میں بانگِ درا میں ترمیم کی گئی ہے:

طبع اوّل: ہوئی بامِ حرم پہ آ کے یوں گویا مؤذّن کے
بانگِ درا: . . . . مؤذن سے
طبع اول: صدا دی اس طرح دیوارِ گلشن پر کھڑے ہو کر
بانگِ درا: پکاری اس طرح . . . .
طبع اوّل: دیا یہ حکم صحرا کو چلو اے قافلے والو!
بانگِ درا: دیا یہ حکم صحرا میں چلو . . . . . .
طبع اوّل: گئی گور غریباں کو جو وہ زندوں کی بستی ہے
بانگِ درا: سُوئے گورِ غریباں جب گئی زندوں کی بستی سے
[طبع اوّل میں "ہے" سہو کتابت ہے]
طبع اوّل: سلاؤں گی جہاں کو خواب میں تم کو جگاؤں گی
بانگِ درا: سلا دوں گی جہاں کو خواب سے تم . . . .

"پیام صبح" کے بعد طبع اوّل میں یہ جملہ ملتا ہے۔ "سکون اور تنہائی کا نقشہ

کھینچا ہے" [ص ۴۱۱] اس جملے کے تحت جو اشعار [شب سکوت افزا ۔ ۔ ۔ ۔ الخ] ہیں، وہ طبع دوم میں بھی موجود ہیں ۔ پھر "تگاپوئے زندگی کی تصویر ہے" [ص ۴۱۲] کے الفاظ لکھ کر وہ اشعار درج کیے ہیں جو طبع دوم میں زیر نظر بحث کے آخر میں ہیں ۔ طبع دوم میں نظم "ایک آرزو" کے بعد کی عبارت "آرزو ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" سے لے کر شعر :

اے دل تو بھی خموش ہو جا
آغوش میں غم کو لے کے سو جا

تک کی بحث طبع اوّل میں نہیں ہے ۔

۱۰۵ ۔ یہ بحث طبع اوّل کے مطابق ہے ۔ اختلافات :

"خیالات ۔ ۔ ۔ ۔ عقل و عشق کا مقابلہ کیا ہے ۔ حُسن ادا لاجواب ہے ۔"

[ص ۴۱۲ - ۴۱۳]

۱۰۶ ۔ یہ بحث طبع اوّل [ص ۴۱۳ - ۴۲۲] کے مطابق ہے ۔ اختلافات :

"شاعری مصوری ۔ ۔ ۔ ۔ لطافت کے رنگ میں کھینچتی ہے ۔ جیتی جاگتی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ استعجاب، سرور و انبساط کی پے در پے ساحرانہ لہروں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ پالیتی ہے اور ایک کیفیت ۔ ۔ ۔ ۔ ہو سکتی ۔

"یہ تصویریں ۔ ۔ ۔ ۔ شاعر اپنے کمالِ فن سے پہلے ہمیں فردوس گوش اور جنت نگاہ کی سحر آفرینیوں سے مدہوش اور محو کر دیتا ہے ۔ پھر ہماری فدائیت ۔ ۔ ۔ ۔ تلقین پیاری تصویریں دل آویز اشاروں اور دل آویز کنایوں سے لحظہ بہ لحظہ کر رہی ہوتی ہیں ۔

"انھی تصویروں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اندھیری رات تھی، تارے تھے، اور چاند ۔ ۔ ۔ ۔ حرکت کہیں نظر نہ آتی تھی ۔ ۔ ۔ ۔ سے ناآشنا تھا ۔ دراصل ۔ ۔ ۔ ۔ عالم سے، اور نظم ہستی کی تکمیل کے لیے بے حس و حرکت اور بے کار ہیں ۔ دنیا میں زندگی پیدا کرنے کے واسطے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کس خوبیٔ ادا سے ہمیں پیغامِ عمل دیا ہے ۔ مسلمانوں ۔ ۔ ۔ ۔ آشنا کرتا ہے ۔

جذب باہم میں زندگی ہے اگر جذب باہم ... خرام ہیں۔ سکون موت ہے
.... برابر ہے۔ اور حصولِ زندگی کے لیے بھی سعیِ پیہم درکار ہے۔ اسی رنگ
میں.... نامکمل رہ جاتے ہیں۔ ازلیت و ابدیت عالمِ ہستی ....
نظر آ رہی تھی" [ص ۱۸۔ ۲۱۳]

طبع اوّل میں اس کے بعد نظم "عشق اور موت" ہے [ص ۲۰۔ ۲۱۹] طبع دوم
میں اس نظم کا اصلاح شدہ متن ہے جو بانگِ درا کے مطابق ہے۔ مندرجہ ذیل شعر طبع اوّل میں ہیں،
بانگِ درا میں نہیں۔

بانگِ درا کے چوتھے شعر کے بعد:

کہیں عجز سے گردنیں جھک رہی تھیں
رعونت کہیں مانعِ بندگی تھی

چھٹے شعر کے بعد:

پتنگا کہیں مستِ ذوقِ تپیدن
کہیں شمع کو نازشِ دل بری تھی
جو قمری کو ملتا تھا ذوقِ غلامی
صنوبر کا انعام آزادگی تھی

ساتویں شعر کے بعد:

یہ گرمِ فغاں تھی وہ محوِ تبسم
جو بلبل کا غم تھا وہ گل کی خوشی تھی

بارھویں شعر کے بعد:

وہ دردِ محبت وہ ایمانِ ہستی
وہ افشانِ حسنِ ازل کا ستارا

بیسویں شعر کے بعد:

سرِ کوہ چمکے جو وُہ بن کے بجلی
تو ہو غیرتِ طور ہر سنگ خارا

طبعِ اوّل میں پہلے شعر کا دُوسرا مصرع یہ ہے:

کہ خود نا خوشی مستِ جامِ خودی تھی

بانگِ درا میں یہ مصرع اس صورت میں ملتا ہے:

تبسّم فشاں زندگی کی کلی تھی

اس نظم کے بعد کی عبارت کے اختلافات:

"آفرینشِ محبت ہیں . . . چاروں طرف سکون، سکوت اور خاموشی . . . . پیراستے میں نئی جلوہ آرائیاں . . . . محبت کی آبیاری سے . . . . قضا نمودار ہوئی اور اپنے . . . . . باہر ہے۔"

[ص ۲۲۔ ۴۲۰]

اس کے بعد طبعِ اوّل میں "تلامیذ الرحمٰن" سے متعلق بحث ہے [ص ۵۲۰۔ ۴۲۲] یہ بحث طبعِ دوم کے دُوسرے باب میں شامل ہے۔ رک: حاشیہ ۲۱

۱۰۷۔ یہ بحث طبعِ اوّل میں ص ۴۲۵ سے لے کر ص ۴۳۰ تک ہے۔ اس بحث کے آغاز میں "قریباً بیس سال . . . . " لکھا ہے جسے طبعِ دوم میں "قریباً بیس پچیس سال . . . . " کر دیا گیا ہے۔ علامہ اقبال کے مضمون کے اقتباس تک کی عبارت دونوں طباعتوں میں مشترک ہے۔ اس کے بعد کچھ اختلافات ہیں۔ علامہ اقبال کا یہ مضمون "مخزن" بابت اکتوبر ۱۹۰۲ء میں "اردو پنجاب میں" کے عنوان کے تحت شایع ہوا تھا۔ "تنقید ہمدرد" کے فرضی نام سے کسی نے اہلِ پنجاب خصوصاً اقبال اور خوشی محمد ناظر کے کلام سے زبان کی غلطیوں کی نشان دہی کی تھی۔ اقبال نے اپنے مضمون میں "تنقید ہمدرد" کے اعتراضات کا جواب دیا ہے اور بتایا ہے کہ غلط اور صحیح اُردو کا کیا معیار ہونا چاہیے۔

اس بحث کے سلسلے میں دونوں طباعتوں کے اختلافات کی تفصیل ذیل کے حواشی میں ملے گی۔

۱۰۸۔ طبع اول میں یہ جملہ اس صورت میں ملتا ہے "اس بیس سال کے عرصے میں اقبال نے تجزعلی ....." (ص ۲۰۸ ب)

۱۰۹۔ یہاں سے لے کر اس اقتباس کے آخر تک کی عبارت (".... حصّہ لے رہے ہیں") طبع دوم میں اضافہ ہے۔ مولانا اسلم جیراج پوری کا اقتباس اُن کے ایک مضمون "پیامِ مشرق" سے لیا گیا ہے۔ یہ مضمون جو ۱۹۲۴ء میں لکھا گیا تھا، پیامِ مشرق پر مفصل تبصرہ ہے، اور مولانا کے مذکورہ مجموعۂ مضامین "نوادرات" (کراچی ۱۹۵۱ء) میں شامل ہے (ص ۱۱۰۔ ۹۲) طبع اول میں یہ اقتباس شامل نہیں ہے۔ طبع دوم میں "ذوقِ صحیح جذبات ...." سے لے کر "..... دوڑ جاتی ہے" تک کی عبارت اس مضمون کے ابتدائی حصّے میں ملتی ہے جو شاعری کے ذیلی عنوان کے تحت لکھا گیا ہے (ص ۹۴۔ ۹۳) "ڈاکٹر صاحب کا کلام ..." سے لے کر "... حصّہ لے رہے ہیں" تک کی عبارت مضمون کے آخر میں "خاتمہ" کے ذیلی عنوان کے تحت ہے (ص ۱۱۰) طبع دوم میں درمیان کا ایک جملہ حذف کر دیا گیا ہے، جو یہ ہے:

"... ہاتھ سے نہیں جانے دیتے) اُن کا قدم کسی کے جادۂ تقلید سے قطعاً بری ہے۔ ممکن ہے کہ کہیں مغزِ سخن اُنھوں نے مولانا تے روم سے اخذ کیا ہو، لیکن اپنا راستہ جو بالکل اچھوتا ہے اور نیا ہے، خود ہی نکالا ہے (اُن کا جامِ شاعری .....")

مذکورہ مضمون کے اقتباس میں طبع دوم میں ایک جگہ "استعارات کے پیچ میں وہ ....." لکھا ہے، جبکہ "نوادرات" میں "استعارات کے پیچھے وہ ....." لکھا ہے۔

۱۱۰۔ یہاں سے لے کر "..... کچھ ایسے تیار نہیں" تک کی عبارت دونوں طباعتوں میں مشترک ہے۔ ایک جگہ یہ معمولی تبدیلی ملتی ہے کہ جہاں طبع دوم میں "ابراہیمی عقیدت" لکھا ہے، وہاں طبع اول میں "پرانی ابراہیمی عقیدت" کے الفاظ ملتے ہیں۔ اس بحث کا آخری حصّہ (مگر اقبال .... نام لے ساقی) طبع دوم میں اضافہ ہے۔

۱۱۱۔ طبع اول میں یہ بحث سابقہ بحث ہی کا حصّہ ہے۔ طبع دوم میں الگ عنوان قایم کیا گیا ہے۔ اشعار سے پہلے "اور کہاں تک بجا ہے" کے الفاظ طبع دوم میں اضافہ کیے گئے ہیں۔ باقی تمام بحث دونوں طباعتوں میں مشترک ہے۔

اضافہ

(۱) ص ۴۵۶ کی آخری دو سطروں سے پہلے اضافہ :

اور :

صیدِ شاہینِ یتیمی کا پھڑکنا اور ہے
نوک جس کی دل میں چبھتی ہو وہ کانٹا اور ہے
علتِ حرماں نصیبی کا مداوا اور ہے
دردِ آزارِ مصیبت کا مسیحا اور ہے
پھونک دیتا ہے جگر کو دل کو تڑپاتا ہے یہ
نسخۂ مہر و محبت سے بگڑ جاتا ہے یہ

(۲) ص ۴۸۹ کی آخری سطر سے پہلے اضافہ :

الوداع اے سیرگاہِ شیخ شیراز الوداع
اے دیارِ بالمیکِ نکتہ پرداز الوداع
الوداع اے سرزمینِ نانکِ شیریں بیاں
رخصت اے آرام گاہِ چشتیِ عیسیٰ نشاں

چند توضیحات

۱۔ احمد دین لکھتے ہیں: ''اقبال ۱۸۷۵ء میں سیال کوٹ میں پیدا ہوئے۔ (ص ۱۱۷ طبع سوم، ۱۹۷۹ء)

اقبال صدی (اول، ۱۹۷۳ء) کے زمانے تک ۱۸۷۳ء یا ۱۸۷۵ء یا ۱۸۷۶ء ہی کو اقبال کا سنہ پیدائش قرار دیا جاتا رہا۔ اب سرکاری سطح پر ۹ر نومبر ۱۸۷۷ء کو اقبال کا یوم ولادت مقرر اور تسلیم کیا گیا ہے۔

۲۔ احمد دین کہتے ہیں: ''پرندے کی فریاد'' کسی دوسری زبان سے ماخوذ نہیں ہے۔ (ص ۱۲۵)

یہ بیان درست نہیں ہے کیوں کہ پروفیسر حمید احمد خاں (م: ۱۹۷۴ء) 'پرندے کی فریاد' کا تذکرہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ یہ کوپر کی نظم On a Goldfinch Starved to Death in His Cage کے زیر اثر لکھی گئی۔ (اقبال: شخصیت اور شاعری، ص ۱۱۵)

۳۔ احمد دین لکھتے ہیں: ''اب اقبال، پنجاب یونی ورسٹی کا امتحان ایم اے پاس کر چکے تھے اور گورنمنٹ کالج لاہور میں ہی انگریزی اور فلسفہ پڑھانے کی خدمت میں مامور ہوگئے تھے''۔ (ص ۱۲۶)

اس بیان سے یہ تاثر ہوتا ہے شاید ایم اے پاس کرنے کے معاً بعد اقبال، گورنمنٹ کالج لاہور میں معلم ہو گئے تھے۔ اصل صورت یہ ہے کہ ایم اے فلسفہ کا نتیجہ آیا تو چند روز بعد

۱۳ مئی ۱۸۹۹ء کو وہ بطور میکلوڈ عربک ریڈر، اورینٹل کالج لاہور سے وابستہ ہو گئے۔ تقریباً ڈیڑھ سال بعد، اورینٹل کالج سے رخصت لے کر کچھ عرصے کے لیے اسسٹنٹ یا اڈیشنل پروفیسر کے طور پر گورنمنٹ کالج چلے گئے۔ اس ملازمت میں کئی بار تعطل بھی آیا۔ یہاں انھوں نے فلسفہ بھی پڑھایا۔ چند ماہ کے لیے اسلامیہ کالج لاہور میں بھی درس دیا۔ ۱۹۰۵ء میں یہیں (گورنمنٹ کالج) سے وہ رخصت لے کر اعلیٰ تعلیم کے لیے یورپ روانہ ہوئے۔

۴۔ مولوی احمد دین نے لکھا ہے: ''تصویرِ درد، مارچ ۱۹۰۴ء میں انجمن کے جلسے میں پڑھی گئی ہے۔'' (ص ۱۳۱)

در حقیقت انجمن کا مذکورہ جلسہ ۲ را پریل ۱۹۰۴ء کو منعقد ہوا تھا اور اس میں خود احمد دین نے بھی ایک لیکچر دیا تھا۔ اقبال اور انجمن حمایت اسلام: محمد حنیف شاہد، (ص ۷۹)

رفیع الدین ہاشمی